

سلسلة أبحاث جامعية يشرف على إصدارها الدكتور حامد طاهر

دراسات عربية وإسلامية

- * تأثير الفقه الاسلامى فى القانون الانجليزى •
أ.د. محمد عبد الهادى سراج
- * ابن باجه وفلسفة الاغتراب •
أ.د. محمد ابراهيم الفيومى
- * ظاهرة البخل عند الجاحظ •
د. حامد طاهر
- * العناصر الفكرية والفنية فى رسالة النفران للمعري •
د. جابر قميصه
- * الحكاية التمثيلية فى كتاب ألف ليلة وليلة •
أ.د. محسن مهدى
- * قضية زواج المرأة فى الخليج والجزيرة العربية
من خلال الشعر العربى الحديث •
د. نورية الرومى
- * النقد الجديد وفلسفة العصر •
أ.د. عبد الحميد ابراهيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المراسلات :

د . حامد طاهر
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة
ج ٠ م ٠ ع

خطة السلسلة

تهدف الخطة الموضوعية لسلسلة « دراسات عربية وإسلامية » إلى نشر مائة بحث جامعي ، تتناول اللغة العربية وآدابها ، والثقافة الإسلامية وفروعها . وسوف تصدر ، بإذن الله ، في أجزاء متتابعة ، يشتمل كل جزء منها على مجموعة أبحاث متنوعة ، يعتبر كل بحث فيها قائما بذاته ، ولكنه يضيف إلى المجموعة في إطار النظرة المتكاملة عنصرا ضروريا . أما دوايح إصدار السلسلة ، فيمكن تحديدها فيما يلي :

أولا : توسيع دائرة البحث العلمي في اللغة العربية والثقافة الإسلامية بحيث تتجاوز حدود الجامعة ، وذلك للمشاركة في إثراء الحياة الثقافية المعاصرة ، بإرساء قواعد المنهج الحديث ، والالتزام بالروح العلمية .

ثانيا : كسر الحواجز المصطنعة بين دراسات اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، بقصد تجاوز النظرة الضيقة التي فتتت عناصر الدراسات ، في سبيل الوصول إلى النظرة التركيبية الشاملة ، التي كانت سمة الثقافة الإسلامية منذ نشأتها ، وطوال فترات ازدهارها .

ثالثا : سد الفراغ المتمثل في عدم وجود « الكتاب الجماعي » الذي تسهم فيه مجموعة من الدارسين ، يعملون في مجال واحد ، وتشغلهم هموم ثقافية وعلمية واحدة ، والعمل من وراء ذلك على إتاحة الفرصة أمام الباحثين في الجامعات المصرية ، والعربية ، والأجنبية للالتقاء في مكان واحد ، يعرضون فيه خلاصة مجهودهم العلمية ، وآرائهم التي يتحملون وحدهم مسئولية الدفاع عنها .

رابعا : الإسهام الحقيقي في حركة إحياء التراث العربي الإسلامي ، بإلقاء مزيد من الضوء على كنوزه المخطوطة والمطبوعة على السواء ، وتقديم نماذج جيدة ، وتحليل عناصر القوة فيه .

خامسا : إثراء حركة الترجمة ، التي تعثرت في الآونة الأخيرة ، عن طريق نشر الدراسات الأجنبية المترجمة ، التي تتناول جوانب مهمة من ثقافتنا العربية والإسلامية ، مع تقديمها للقارئ بتعريف كاف ، والتعليق عليها إذا لزم الأمر .

وأما المجالات العلمية التي تتناولها السلسلة فهي :

اللغة العربية وآدابها :

- * النحو العربي القديم ومشكلاته .
- * علم اللغة الحديث وتطبيقاته .
- * تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها .
- * علوم البلاغة العربية .
- * النقد الأدبي في القديم والحديث .
- * تاريخ الأدب .
- * الأدب المقارن .

الثقافة الإسلامية وفروعها :

- * علوم القرآن الكريم .
- * العقيدة وعلم الكلام .
- * الفقه الإسلامي ، وأصوله .
- * الفكر الأخلاقي ونماذجه .
- * التاريخ الإسلامي والحضارة .
- * الفن الإسلامي .

وشوف تخضع الأبحاث المنشورة بالسلسلة الى عملية تحكيم علمي يقوم بها نخبة من كبار أساتذة الجامعات المصرية والعربية في المجالات المذكورة .

وبهذه الصورة ، تطمح السلسلة الى أن تكون دائرة معارف انتقائية ، تدرس مسائل مختارة من الثقافة العربية الإسلامية ، وتقدم للقارئ - في كل جزء منها - مجموعة منتقاة بعناية من أهم الدراسات الجامعية . كما أننا نأمل في أن ينتظم موعد صدورها في أقرب وقت ممكن . ولكن الأهم هو ، أن السلسلة ترحب بكل الأبحاث الجادة في المجالات السابقة ، وترجو من جميع الدارسين في الجامعات المصرية والعربية أن يزودوها بمعطائهم .. فسوف تكون ، في النهاية ، ثمرة لهم .

المشرف على السلسلة

تقديم الجزء الثالث

نحمد الله تعالى على صدور الجزء الثالث من « دراسات عربية وإسلامية » قبل أن ينقضى عام كامل على صدور الجزء الأول منها . ومما يبعث على التفاؤل أنها قد أصبحت تحظى باهتمام عدد كبير من القراء الجادين ، وب تقدير الأوساط الجامعية ، ومراكز البحث العلمى .

ويكفى أن نشير إلى أن المشتركين في هذا الجزء ، الذى نقدمه اليوم ، ينتسبون إلى عدد من الجامعات المصرية (الأزهر ، القاهرة ، عين شمس ، المنيا) بالإضافة إلى جامعات : الكويت ، واسلام آباد بباكستان ، وهارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية .. وهكذا يمكن القول بأنه قد بدأ يتحقق للسلسلة طابعها الجامعى المنشود .

لذلك نسوف نبدأ من هذا الجزء الانتساره إلى القسم العلمى ، والجامعة التى ينتسب إليها كل صاحب بحث ، حتى يتحقق بين المشتغلين بالدراسات العربية والإسلامية أبسط قدر من التعارف .

كما يلاحظ القارئ أن السلسلة ، بدءاً من هذا الجزء ، تظهر في شكل جديد ، وهو يعكس رغبتنا الصادقة في محاولة تحسينها ، والارتقاء بها من حيث الشكل .. أما المضمون ، فأننا نبذل أقصى جهدنا في أن يكون جيداً ، ومتنوعاً ، ومفيداً .

وفي مجال الصعوبات ، لابد أن نعتزف بأننا نقوم بهذا العمل ،
الجديد نسبيا في العالم العربي ، وسط العديد من المشكلات المادية ،
وفي مقدمتها مشكلات الطباعة والنشر والتوزيع ، فضلا عن مشكلة
التمويل . لكننا نحاول جاهدين تجاوزها مستعينين ببعض الوسائل
المتاحة .

لقد ظل الدارسون العرب ، لفترة طويلة جدا ، يرجعون الى
الدوريات الأجنبية المتخصصة في الدراسات العربية والإسلامية ، يفيدون
منها ، أو يناقشون قضاياها . وفي كلتا الحالتين ، كانوا يجدون أنفسهم
محصورين في إطارها ، موجّهين بالمشكلات التي تطرح فيها .

أما الآن .. فقد حان الوقت الذي يقوم فيه الدارسون العرب ،
في مختلف الجامعات بعرض جهودهم الخاصة بهم ، ومعالجة القضايا
الحقيقية التي تشغلهم في سلسلة علمية عربية ، لا تقل بحال ما عن
نظيراتها الأجنبية .

ودائما ، ندعو الله تعالى أن يمنحنا القدرة على أداء هذا العمل
الخالص ، خدمة للغة العربية ، والثقافة الإسلامية .

حامد طاهر

شعبان ١٤٠٤ هـ

أبريل ١٩٨٤ م

تأثير الفقه الإسلامى فى القانون الإنجليزى (نظرة عامة)

أ.د. محمد عبد الهادى سراج

يكشف البحث فى قضية تأثير الفقه الإسلامى فى القانون الإنجليزى بعض النتائج الهامة والمفيدة فى حقيقة المرحلة التى كان الفقه الإسلامى قد وصل إليها حينما هوجىء المسلمون بهزيمتهم العسكرية أمام القوى الغربية فى القرن الثامن عشر وما تلاه . كما يكشف البحث فى ذلك عن طبيعة الدور الحضارى الذى نرجوه للفقه الإسلامى فى حث البلاد الإسلامية على استعادة مكانتها اللائقة بها ، وتنظيم بنيانها الاجتماعى والثقافى على أسس أكثر احكاماً . ولعل فى تحديد علاقة القانون الإنجليزى بالفقه الإسلامى - كذلك - ما يساعد على رد بعض الأخطاء التى بررت بها القوى العسكرية البريطانية إقصاء أحكام هذا الفقه عن الواقع ، واستيراد نظم قانونية مكنت لها هذه القوى فى بلادنا وطبقته بالقوة أحياناً وبالدخاع والحيلة أحياناً أخرى .

وإذا كان الباحثون فى الفلسفة الإسلامية وفى الأدب العربى قد اهتموا ببيان أوجه تأثير الفكر الإسلامى فى الفكر الغربى لأسباب نظرية فى طابعها العام فإن إيضاح تأثير الفقه الإسلامى فى القانون الإنجليزى أمر أكثر أهمية ، ويتجاوز وصف الدور التاريخى للحضارة الإسلامية

* عميد كلية الشريعة بالجامعة الإسلامية ، بإسلام آباد - باكستان .

الى محاولة تحديد المناهج العلمية اللازمة لبعث هذه الحضارة من جديد في ميدان من أهم ميادينها وأكثرها إلحاحا من الناحية العلمية .

ولا أطمح — حقاً — في الوصول الى نتائج نهائية في هذه القضية ، وأكثر ما أرجوه هو أن أتمكن من إفتح باب — ولو ضئيل — للنقاش فيها على نحو يمكننا من تقدير حقيقة الدور الذي لعبه الفقهاء المسلمون في قيادة النهضة القانونية التي نعم بها العالم الغربي في العصر الحديث ويرد إلينا الثقة في قدرة هذا الفقه على متابعة الحياة والتنظيم للعلاقات في المجتمع الاسلامي .

وقد اخترت القانون الانجليزي — وان كان هذا القانون نموذجاً لغيره من القوانين الغربية في التأثير بالفقه الاسلامي — تحديداً لمجال البحث وتضييقاً لنطاقه .

وأقسم هذا البحث تبعاً لما قصدت منه الى الاقسام التالية :

١ — تطور كل من الفقه الاسلامي والقانون الانجليزي فيما قبل العصر الحديث .

٢ — السياسة القانونية لانجلترا في شبه القارة الهندية واشرافها على تطبيق أحكام الفقه الاسلامي في هذه البلاد .

٣ — أمثلة توضح مدى تأثير الفقه الاسلامي في القوانين الغربية بعامة والقانون الانجليزي بخاصة .

٤ — النتائج .

أولاً — وضع الفقه الاسلامي والقانون الانجليزي فيما قبل هذا العصر :

دخل الانجليز بلاد المسلمين أول ما دخلوا من بوابة شبه القارة

الهندية ، واطلموا على الثقافة القانونية الإسلامية في هذا الجزء من العالم الإسلامي ، وجربوا أساليبهم المختلفة في التعامل مع هذه الثقافة هناك . ولا يتنافى حرصهم على اقتضاء أحكام الفقه الإسلامي من التطبيق الواقعي في هذه البلاد مع ما حدث بالفعل من تأثرهم بمبادئ هذا الفقه ودخولها إلى قوانينهم المعمول بها في بلادهم ، نظرا إلى أن الحضارة الأقوى ولو كانت للمهزومين عسكريا تنتقل بمبادئها إلى الحضارة الأضعف ولو كان أصحابها هم المنتصرين في ميادين القتال .

ولا شك في أن الفقه الإسلامي كان قد وصل في القرن السادس عشر وما تبعه إلى مرحلة من النضج والتطور لا تقارن بحال من الأحوال مع ما كانت عليه القوانين الأوروبية آنذاك . وهذا هو ما اعترف به يوسف شاحخت في قوله : كان النظام القانوني للإمبراطورية العثمانية في القرن السادس عشر أسمى إلى حد بعيد من نظيره السائد في أوروبا في هذا الوقت . (١)

ويتضح هذا التفوق بالإشارة إلى ما عرفه المسلمون قبل هذا الوقت بكثير من موسوعات فقهية تتناول أحكام المشكلات العملية ، وتستدل لهذه الأحكام بالنصوص والمعقول وما عليه أعراف الناس وما تشهد به مصالحهم وتجربتهم ، فضلا عما ألفوه من مدونات في علم أصول الفقه مما يشهد لهم بخبرة قانونية وفقهية واسعة ، كذلك كانت لهم مؤلفات في علم القواعد الفقهية الذي يستخلص المبادئ الكلية من الفروع والجزئيات ، بالإضافة إلى ما ألفوه في علم مقاصد الشريعة ، هذا العلم الذي لم يصل البحث القانوني الوضعي حتى الآن إلى أفراد مسائله ومعالجتها على نحو مستقل مثلما فعل المؤلفون المسلمون .

وإذا كان التراث القانوني التشريعي لدى المسلمين في هذه الفترة

(1) Joseph Schacht, An Introduction to Islamic Law, P. 92, Oxford press 1966.

قد وصل هذا الحد من التنوع والنفسوج فان التفكير القانونى فى أوروبا آنذاك كان يشهد بدايات محاولات الخروج من ظلام العصور الوسطى . ولعل تتبع السياسة الجنائية فى أوروبا بعامة وانجلترا بخاصة فيما قبل القرن التاسع عشر أكبر شاهد على بدائية التفكير القانونى فى هذه الفترة . وأدع وصف هذه السياسة لاحد أساتذة القانون الجنائى الوضعى فى مصر وهو الدكتور على راشد الذى يقول : (لئن كانت الشريعة الاسلامية قد أضاعت العصر الوسيط الاسلامى بنظريتها المتكاملة فى المسؤولية العقابية — أو الجنائية الاخلاقية — التى أقامت عليها العدالة الجنائية فى أمثل صورها فان العصر الوسيط الاوربى ساد على العكس الظلام والظلم والطغيان ، ودخلت أمثال أعمال السحر والشعوذة فى عداد الجرائم التى يعاقب عليها القانون الكنسى بالاعدام على سبيل الانتقام والتكفير الدينيين . أما السلطة الزمنية فى يد الملوك والحكام فقد بلغت من الاطلاق والاستبداد حدا ضاعت معه كل ضمانات العدالة الجنائية ، فكانت السلطة التنفيذية ترج بالناس فى الاقبيية والمعازل دون محاكمة ، واستبدت القضاة ... بل لقد بلغ الامر حد اهدار المظاهر الأولية للعدالة الجنائية المؤسسة على فكرة الذنب والاختيار فكانوا يعاقبون المجانين ، ويعاقبون اقرباء الجانى وذويه .. أما فى التحقيق والمحاكمة فقد انعدمت كل الضمانات ، بل ان التعذيب والتنكيل لحمل المتهم على الاعتراف أو الاعتراف كان بذاته وسيلة مقررة فى الاثبات الجنائى . وكان الامر أسوأ حالا فى تنفيذ العقاب ، فان الاعدام — وهو العقوبة المطبقة فى أغلب الجرائم — كان ينفذ بوسائل وحشية ، تقشعر من هولها الابدان ، كاحراق المجرم حيا أو ربطه فى أربعة خيول تساق الى اتجاهات مختلفة . ونظام الاعدام بالخازوق — الذى نفذ فى سليمان الحلبي — ليس الا من تطبيقات هذه الوسائل الشيطانية (٢) .

(٢) الدكتور على راشد ، القانون الجنائى : المدخل وأصول النظرية العامة ص ٣١ ، الطبعة الاولى ١٩٧٠ م مطبعة المدنى ، القاهرة .

وهذه هي المبادئ التي كانت تحكم السياسة الجنائية في إنجلترا أيضا ، فقد كان الإعدام هو العقوبة في أكثر من مائتي جريمة بقصد الانتقام من الجاني ولو كان طفلا في السابعة . ولم يكن مبدأ التناسب بين الجريمة والعقوبة معروفا في إنجلترا في هذه الفترة ، فعموب بالإعدام في بعض الجرائم البسيطة . وقد قدر عدد الذين أعدموا في عهد الملك هنري الثامن باثنين وسبعين ألفا . أما طرق تنفيذ هذه العقوبة فكان منها قطع الرأس والشنق والحرق والخنق والغازوق والرمي من مكان مرتفع والتمزيق بربط المجرم في الخيول ، ولم تلغ طريقة وضع المتهم في مرجل تغلي فيه المياه إلا سنة ١٥٤٧ م ، كما لم تلغ طريقة الحرق بالنار إلا سنة ١٧٩٠ م .

وفي تلك الأثناء ذاتها كان التشريع الجنائي الإسلامي — على سبيل المقارنة — قد وصل منذ أمد بعيد إلى حد الترقى والكمال بصياغة الفقهاء المسلمين لقواعد الأهلية ، تلك القواعد التي تنفي مؤاخذة المصبي والمجنون ولا تعاقب المخطيء ولا السكران ، وكذلك فإن الفقهاء المسلمين قد أدركوا مبدأ شخصية العقوبة بتفسيرهم للنصوص الشرعية التي تقضى بالآ تزر وأزرة وزير أخرى ، وأن كل إنسان محاسب على عمله هو لا على الجنائية التي يرتكبها غيره . وأيضا فإن الفقهاء المسلمين قد عبروا على نحو واضح عن مبدأ التناسب بين الجريمة والعقوبة وحكموا بتفسير الشك لصالح المتهم لقوله صلى الله عليه وسلم (ادرأوا الحدود بالشبهات) ، ولأن يخطيء الإمام في المفو خير من أن يخطيء في العقوبة . وكذلك فإن هؤلاء الفقهاء قد حددوا الهدف من العقوبة في إصلاح الجاني وزجره هو وغيره عن ارتكاب مثل هذه الجنائية ، وانحصر عدد الجرائم التي يعاقب عليها بالقتل في زنا المحصن والمدوان على النفس والحرابة والردة حسبما نص عليه حديث النبي صلى الله عليه وسلم في قوله : (لا يهلك دم مسلم إلا بأحدى ثلاث : زنا بعد احصان ، وكفر بعد اسلام ، وقتل النفس التي حرم الله قتلها) .

وفي هذه الظروف دخل الانجليز بلاد المسلمين في شبه القارة الهندية مستخفين في زى التجار ، وسرعان ما أعملوا أسلحتهم هناك في المسلمين الذين انهزموا — فيما يمكن أن يقال عسكريا لا حضاريا أو روحيا .

ثانيا — سياسة إنجلترا القانونية في شبه القارة :

عملت إنجلترا منذ أن تمت لها السيطرة على المسلمين في شبه القارة الى اعلان سياستها القاضية بترك أهل البلاد يحكمون أنفسهم وفق قوانينهم التي كانوا يتحاكمون اليها من قبل . وعلى الرغم مما يقال بشأن الدوافع السياسية التي أملت عليهم اعلان مثل ذلك فان هناك عوامل موضوعية أخرى فرضت عليهم الاستمرار في تطبيق التشريعات الاسلامية حيث لم يكن لديهم في بلادهم قانون يستحضرونه لاخلاله محل هذه التشريعات . ومع اعلانهم هذا فانهم لم يكفوا منذ أن سيطروا على مقاليد الامور في تلك البلاد عن العمل على التغيير والتبديل في هذه التشريعات ، تمكينا لسيطرتهم واضعافا لروح المقاومة في نفوس الاهل . ولتحقيق هذا الهدف فان الادارة البريطانية قد عملت في اتجاهين مختلفين :

الاول — التغيير الجزئي والابتعاد التدريجي على الاستناد لهذه الاحكام في التطبيق القانوني تغريبا للمسلمين في بلادهم ، واضعافا لروحهم - تمكينا للسيطرة النهائية عليهم .

ويدلنا على أن الرغبة في هذا التغيير لم تكن بدافع الحرص على تطبيق العدالة ، أو بسبب عجز الفقه الاسلامي وأحكامه عن اقرار الامن في البلاد ما يقوله وارين هستانجز Warren Hastings الذي عهد اليه بالقيام على احداث هذا التغيير :

(لندع اختبار مدى عدالة تطبيق هذه العقوبات الى الواقع العملي . ذلك أنه لا توجد وقائع كثيرة لارتكاب جريمة السرقة مع الجرح أو الايذاء للمجنى عليهم Robbery في الهند في تلك المقاطعات التي يسود فيها

الاحتكام لهذه العقوبات • ونادرا ما تحدث في هذه المناطق حادثة قتل •
ويستطيع المسافر أن يتجول في الاقليم كله دون أن يحمل سلاحا • وله
أن ينام مطمئن البال في مكان واضح لا يخشى شيئا سوى الحيوانات
المتوحشة (٣) • ومع ذلك فإنه في العام الذي قدم فيه تقريره هذا (١٧٧٢ م)
صدر قانون يستبدل بعقوبة التعزير والحد في وقائع السرقة مع الجرح
والإيذاء عقوبة قتل الجناة في هذه الجريمة بين ذويهم وفي قراهم ، مع
غرض غرامات على الفلاحين من أهل هذه القرى ، وتسخير أقارب هؤلاء
الجناة في العمل لحساب السلطة في مناطق بعيدة عن ديارهم •

وليس الهدف من إصدار هذا القانون والمعاقب بهذه العقوبات التي
تتال أهل الجاني وذويه وسكان القرية التي ينتمي إليها سوى تخويف
المواطنين وإرهابهم • ومن الطبيعي أن يكون القانون الانجليزي هو
الأوفق في تحقيق هذا الهدف •

الثاني : الاتجاه الى زيادة التعرف على الفقه الاسلامي ، وترجمة
بعض مؤلفاته الأساسية الى اللغة الانجليزية • وقد أصدر
Warren Hastings تعليماته الى قاضي القضاة غلام يحيى خان
بخارى بترجمة كتاب الهداية الى اللغة الفارسية بمساعدة الشيخ تاج
الدين خان بنجالي تمهيدا لنقل هذه الترجمة الى اللغة الانجليزية ، حلا
لمشكلة عدم وجود مترجم قادر على نقل هذا الكتاب من العربية الى
الانجليزية مباشرة • وقد قام هاملتون بالفعل بترجمة بعض أجزاء
النص الفارسي للهداية وهو في عمله في لندن • وقد اعترف بعد أن طبع
الترجمة الانجليزية عام ١٧٩١ م بوجود عدد من الاخطاء في عمله • وفي
أوائل القرن التاسع عشر قام Sir, William Jones باشراف
Jord Cornwallis بترجمة الفتاوى السراجية للغة الانجليزية •
وفي عام ١٨٢٥ م قام William Macanughton بجمع اجابات
المستشارين القانونيين من دارسى الفقه الاسلامي على أسئلة القضاة

الانجليز الذين كانوا يتولون القضاء في هذه البلاد في مؤلف أسماء
Neil Baillie Principles and Precedents of Mohammadan Law. وكذلك كان
قد أصدر في عام ١٨٥٠ م ترجمة انجليزية لباب البيوع من الفتاوى
المالكية تحت عنوان Law of Sale أو قانون البيع . ثم أصدر
سنة ١٨٥٢ م ترجمة لجزء آخر من هذه الفتاوى يتعلق بوظيفة الارض
أو الخراج والمشور تحت عنوان Land Tax in India وكذلك نشر
عام ١٨٦٥ م كتابا بعنوان مختارات من الفقه الاسلامي
Digest of Mohammadan Law ثم قام عام ١٨٧٤ م بترجمة كتاب
(شرائع الاسلام) الذي ألفه الحلبي ، وهو كتاب في فقه الامامية الاثنى
عشرية . وبالطبع هناك كتب فقهية أخرى ترجمت الى اللغة الانجليزية
في الفترة ذاتها ، فما سبق ذكره مما ترجم لا يمثل استقصاء للجهود التي
بذلت في هذا الطريق . وفيما بعد صدرت دراسات كثيرة عن الفقه
الاسلامي باللغة الانجليزية ، من أهمها كتاب أمير علي : التشريع الاسلامي
Mohammadan Law وكتاب أصول الفقه Mohammadan Jurisprudence
لعبد الرحيم (٤) .

وتدل ترجمة هذا العدد من كتب الفقه الاسلامي الى اللغة
الانجليزية ، بتشجيع من السلطات البريطانية بدءا من أواخر القرن
الثامن عشر ، على الهدف الاساسي من اصدار هذه الترجمات . ويتمثل
هذا الهدف في تيسير اطلاع القضاة البريطانيين الذين عينتهم الشركة
الشرقية Eastern Company لادارة العمل القضائي في الهند ، كان
هؤلاء القضاة وقد تعلموا القانون الانجليزي لم تكن لديهم خبرة بمؤلفات
الفقه الاسلامي ، ولم يكونوا قادرين على استخراج الحكم من هذه

(٤) راجع حركة ترجمة المؤلفات الفقهية الاسلامية الى اللغة
الانجليزية فيما يأتي :

Aghnides, Mohammadan theories of finance, Lahore, 1961
Sir Roland Knyvet Wilson, Mohammadan Law, Lahore,
Sixth edition, P. 41—46.

المؤلفات في لغاتها الأصلية ، غيبت لهم السلطات البريطانية — أول الامر — مستشارين قانونيين Legal Advisors من المتخصصين في الفقه الاسلامي ثم شجعت صدور هذه الترجمات ، حتى يستغنى القضاة أو يقل اعتمادهم — في النقل — على معاونة هؤلاء المستشارين ، تمهيدا لاستقلالهم بالعمل كما حدث بالفعل فيما بعد .

وأيا ما كان الامر فان ظهور هذه الترجمات قد أدى في النهاية الى تمكين الدارسين للقانون الانجليزي من الاطلاع على أحكام الفقه الاسلامي في لغتهم الأصلية . ومن الواضح أن هؤلاء الذين تتملكهم الرغبة في العمل لدى الشركة الشرقية في الوظائف القضائية كانوا يجدون دافعا عمليا للاطلاع على بعض هذه الترجمات . وهو الذي يكشف عنه قيام Almaric Rumsey باصدار طبعتين من الترجمة الانجليزية لكتاب الفتاوى السراجية في الربع الاول من القرن التاسع عشر .

ثالثا — امثلة لتأثير الفقه الاسلامي في القانون الانجليزي ؟

إذا اتضح أن وضع الفقه الاسلامي في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كان أسمى الى حد بعيد من القانون الانجليزي ، وأن السلطات البريطانية قد شجعت على ترجمة عدد من المؤلفات الفقهية الى اللغة الانجليزية ، وأنه كانت هناك دوافع عملية لاطلاع المشتغلين بالدراسات القانونية من الانجليز أنفسهم على هذه الترجمات فيجب ألا يعد من قبيل الاغراط في الخيال أن ننقل من ذلك الى القول بوجود نوع من التأثير للفقه الاسلامي على القانون الانجليزي عندما نلمح وجود تشابه بينهما في بعض الأحكام أو القواعد . ولا يعني ذلك أنني أريد قصر علاقة التأثير على ما ظهر منها في العصر الحديث ، فالواقع أن المادة القوانين الغربية من الفقه الاسلامي قد بدأت قبل ذلك .

ويرجع شأخت تأثر القوانين الغربية بالفقه الاسلامي في أوائل العصور الوسطى ويستدل لذلك بانتقال بعض مصطلحات هذا الفقه

الى القوانين الغربية مثل كلمة Cheque - المقابلة لمصطلح صيك في اللغة العربية ، وكلمة Aval الفرنسية التي تعد تحريفا لكلمة حوالة العربية وكذلك فان الكلمة اللاتينية Muhatarah ليست الا كلمة (مخاطرة) العربية ، والكلمة الاخرى اللاتينية Senosale انما هى منقولة عن كلمة (سمسار) العربية . ويضيف شاخث أن الفقه الاسلامى بأحكامه التى نظمت بيع السفتجة والحوالة (قد جعل ظهور الانشطة المصرفية - التى لم يقم بها الصيارغة اليهود فحسب بل والتجار المسلمون أيضا - أمرا ممكنا فى العصور الوسطى) . (٥)

وإذا كان شاخث قد غرس هذه الريادة للفقه الاسلامى وذلك التأثير على القوانين الغربية فى التعاملات التجارية بتفوق الاعراف السائدة فى البيئات الاسلامية فيما يتعلق بأنماط التعامل وأشكال التعاقد فان ذلك التفسير لا ينال من القضية الاساسية وهى اثبات تأثير الفقه الاسلامى فى القوانين الغربية فى مجال المعاملات . ومن الواضح أن هذه الامثلة كافية فى اثبات قوة هذا التأثير فى ذلك المجال ، اذ يدل نقل مصطلحات مصطلحات وحوالة ومخاطرة على ما وراءه من النقل لكثير من أحكام التعاقد وأساليب الاثبات المعروفة فى الفقه الاسلامى . ولعل هذا هو السبب فيما نلمحه الآن من أوجه التشابه العميقة بين نظريات العقد والحق والتعسف فى استعماله ووسائل توثيقه فى كل من الفقه الاسلامى وغيره من القوانين الاوربية الاصل المعمول بها فى البلاد الاسلامية . كما أن هذا التشابه وحده هو الذى ييسر اجراء المقارنة بين هذا الفقه وتلك القوانين .

وتكفى هذه الامثلة فى الاشارة الى قوة تأثير الفقه الاسلامى فى مجال المعاملات على القوانين الغربية بعمامة ، وأعرض فيما يلى عدة أمثلة من تأثير الفقه الاسلامى على هذه القوانين فى مجال آخر هو التشريع الجنائى وفى جانب هام من جوانب هذا التشريع ، وهو الركن المعنوى للجريمة أو المسئولية الادبية للجانى عما يرتكبه من جرائم .

(5) Schacht, An Introduction to Islâmic Law P. 78.

وقد سبقت الإشارة الى أن القوانين العربية بعامة لم تعرف حتى بدايات القرن التاسع عشر القواعد العامة لهذه المسؤولية ، فكانت تعاقب أقرباء الجاني وذويه وجيرانه ، وهو الذى طبقه الانجليز فى الهند فى التنظيم الصادر سنة ١٧٧٣ م فى العقوبة على السرقة مع الايذاء Robbery . مما سلفت الإشارة اليه . وكذلك كانت هذه القوانين تعاقب الصبيان والمجانين دونما نظر الى قدرتهم على ادراك طبيعة الفعل الذى يرتكبون والنتائج التى يؤدى اليها هذا الفعل . أما الشريعة فقد حددت منذ نزولها قواعد هذه المسؤولية ، قاضية بمبدأ (ألا تزر وازرة وزر أخرى) • (٦) وان كل انسان مسئول شخصيا عما يرتكبه هو من أعمال • وهذا هو مبدأ شخصية العقوبة الذى أزال به القرآن أساس الانتقام من الجاني فى العقوبة وهو الأساس الذى كان غالبا على تفكير الناس قبل الاسلام فى الجزيرة العربية ، شأنهم فى ذلك شأن غيرهم ، وهو المسئول عن مبالغاتهم فى الاخذ بالثأر ، وقتل عدد كبير من أقارب القاتل حسب أهمية درجة المقتول ومنزلته • ونذكر أنه حينما اشتد غضب النبى صلى الله عليه وسلم على قريش لقتلهم عمه حمزة وأقسم ليقتلن به سبعين منهم نزل قوله تعالى (وان عاقبتهم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتيم لهو خير للصابرين) (٧) • ولقد كان انتقال هذا المبدأ الى القوانين العربية فى آخر القرن الثامن عشر بفضل دعوة سيزارى بيكاريا Beccaria ذ أثر بعيد فى تحقيق العدالة الجنائية •

وكذلك لم تكن هذه القوانين تفرق بين الصغير والكبير فى المسؤولية الجنائية وكانت الشريعة الاسلامية — كما يلاحظ عبد القادر عودة — (هى أول شريعة فى العالم ميزت بين مسؤولية الصغير والكبير تمييزا

(٦) سورة النجم ، آية ٣٨ •

(٧) سورة النحل ، آية ١٢٦ •

كاملاً (٨) • وقد انتهى القانون الانجليزي وغيره من القوانين الغربية الى التمييز بين عدة مراحل يمر بها الانسان :

الاولى : عدم التمييز ، هي التي تبدأ بالولادة وتنتهى باتمام الشخص سبع سنوات • وتنتهى مسؤولية الطفل عما يرتكبه من جرائم في هذه المرحلة لعدم تمييزه • والالتفات هنا الى التقدير بسبع سنوات والحكم على الطفل في هذه المرحلة بعدم التمييز ، حيث أن ذلك هو ما عبرت عنه مؤلفات الأحناف الاصولية منذ نشأة التأليف في مذهبهم استدلالاً بأن قوله صلى الله عليه وسلم (مروا أولادكم بالصلاة لسبع) (٩) ، يفيد عدم وجوب أمرهم بها قبل ذلك لعدم غمهم لما يؤمرون به •

الثانية : نقص التمييز في الفترة من سبع سنوات الى اثنتى عشرة سنة ، حسبما أخذ به القانون الجنائي الباكستاني المستمد من القانون الانجليزي • وطبقا لما نصت عليه المادة ٨٣ من هذا القانون لا يكون الطفل مسؤولاً عما يرتكبه في هذه المرحلة الا اذا فهم طبيعة الفعل الذي يرتكبه والنتائج التي تترتب عليه •

الثالثة : ما بين الثانية عشر الى الخامسة عشرة • ويحكم على الطفل في هذه المرحلة بمسؤوليته جنائياً عما يرتكبه من جرائم ، وأن نصت المادة ٣٩٩ من قانون الاجراءات الجنائية الباكستانية المستمد من القانون الانجليزي على استبدال الايداع في اصلاحية بعقوبة السجن • ولا تطبق عقوبة القتل في هذه المرحلة كذلك • ورغم أن القانون اعتبر الشخص في هذه السن مسؤولاً جنائياً عن فعله فانه لم يعاقبه بالعقوبات التي يقضى بها على الكبار وأهل محل عقوبة السجن مجرد الايداع في

(٨) التشريع الجنائي لعبد القادر عودة : ٥٩٩/١ •

(٩) حديث مروا أولادكم بالصلاة لسبع ، أخرجه أحمد وأبو

اصلاحية لتأديب الجانى وتهذيبه ، والتخفيف منس لاعتباره ناقص التمييز .

الرابعة : مرحلة تمام التمييز ، وتأتى بعد بلوغ الشخص خمسة عشر عاما - وفيها يقضى على مثل هذا الشخص بالمعقوبات المحددة للجرائم . (١٠)

وأساس هذا التقسيم مستمد من مذهب الاحناف الذين يفرقون - على نحو أكثر احكاما بين ثلاث مراحل :

الاولى : عدم التمييز ، ويحددونها بما دون السابعة ، ولا يعد الصغير أثناء ذلك مسئولا جنائيا ولا مؤخذا بأفعاله .

الثانية : نقص التمييز فيما بعد ذلك الى البلوغ ، ومذهب أبى خلافا لأبى حنيفة الذى اختلفت الروايات عنه فى ذلك .

الثالثة : تمام التمييز وهى ما بعد البلوغ الطبيعى أو تمام خمسة عشر عاما . وهى التى يعاقب فيها بمعقوبات الحدود والتعازير . أما فى المرحلة الثانية فإن الطفل لا يعاقب لانه غير مكلف ولا يعد مسئولا جنائيا ، وبذا لا تقام عليه الحدود وأن وجب العمل على اصلاحه وتهذيبه بإيداعه فى يد أمين يحفظه ويؤدبه أو يضربه ضربا خفيفا . (١١)

أما بالنسبة للمجنون فقد قررت الشريعة منذ نزول الوحي أن القلم مرغوع عنه (١٢) حتى يفيق ، وأنه ليس مكلفا بالخطاب الشرعى ولذا لا

(10) Pakistan penal Code, Section 83, and Pakistani criminal procedural code, section 339.

(١١) عبيد الله بن مسعود ، التوضيح : ٧٧/٢ وما بعدها ،

يعد فعله جريمة ، ولا يكون مسؤولاً جنائياً عما يرتكبه من أفعال . وهذا التحديد الواضح للفرق بين المسؤولية الجنائية لكامل العقل ومختله لم تمرر في أوروبا إلا في القرنين الأخيرين . بل إن المدرسة الجنائية التقليدية التي أرسى أسسها بيكاريا Beccaria في كتابه (الجرائم والعقوبات) الذي ألفه سنة ١٧٦٤ م والتي نقلت القوانين الجنائية الغربية من خلال العصور الوسطى لم تعرف هذا التفريق .

وكانت المدرسة التقليدية الجديدة New classical School بزعماء إيما نويل كانط Kant (ت ١٨٠٤ م) هي التي دعت إلى وجوب التفريق بين مسؤولية المريض العقلي وكامل الإدراك ، وإن أنفقت القوانين الجنائية الغربية ما يقرب من نصف قرن بعد ذلك قبل أن تتبنى نهائياً هذا التفريق . وينبغي أن أشير إلى اعتراف John Birge بتأثر القوانين الغربية في رفع التبعة عن المجنون ومن في حكمه بأحكام الفقه الإسلامي . وهو يعتبر أن هذا الفقه هو الذي قام بأول تمييز واضح بين مسؤولية الصحيح العقل ومختله في جرائم القتل ، وهو ما احتاجت أوروبا إلى عدة قرون للوصول إليه .

رابعاً - النتائج :

هذه المقدمات الثلاث التي دار النقاش حولها فيما سبق هي :

١ - ضعف القوانين الغربية في بدايات العصر الحديث وما قبله إذا ما قورنت هذه القوانين بالحالة التي كان عليها الفقه الإسلامي آنذاك .

٢ - الاتصال الوثيق في شبه القارة الهندية بين دارسي القانون الانجليزي وأحكام الفقه الإسلامي ، بحكم مهمة تطبيق أحكام هذا الفقه في هذه البلاد إلى القضاة البريطانيين في تجربة لم تتكرر كثيراً في التاريخ الإنساني .

٣ - انتقال بعض الاحكام الاساسية من الفقه الاسلامى الى القانون الانجليزى والقوانين الغربية بعامة .

ويستطيع المرء أن ينتقل من هذه المقدمات الى نتيجة أساسية هي أن التطور الذى نعمت به القوانين الغربية في بدايات العصر الحديث لم يكن بعيدا عن التأثير بأحكام الفقه الاسلامى . ومع ذلك فإن هذه القوانين لم تعتمد الى الاستمداد المباشر لأحكام الفقه الاسلامى ، وإنما أخذت من مبادئه العامة وقواعده ما يناسب بيئتها وما يتلاءم مع ظروف الحياة في المجتمعات التى تطبقها . وقد ترتب على إعطاء هذه القوانين للسوابق القضائية الأهمية التى تعطىها لها أن أنسبت للأصول التاريخية لهذه القوانين حتى غاب الوعى بهذه الأصول . ولا تكاد تجد اعترافا يعبر عن الاحساس بتأثير الفقه الاسلامى على هذه القوانين في العصر الحديث إلا بجهد كبير .

ويفيد الوعى بهذا التأثير أمرا يتعلق بالماضى وإن كان على قدر كبير من الأهمية ، وهو أن قوى الاحتلال الغربى لم يكن لها أن تتذرع بحجج تخلف الفقه الاسلامى وعدم قدرته على تحقيق العدالة في المجتمعات الاسلامية ، تلك التى روج لها بكل أسف — بعض المفتسين للإسلام من أمثال سير سيد أحمد خان الذى علق على الأخذ بالقوانين الانجليزية في الهند بقوله : (أن الله الذى أخضع الشعب الهندى للحكومة البريطانية هو الذى أعطى هذه الحكومة تلك القوانين المتفقه مع المعقول ، والتى لا يمكن للقانون الدينى الذى أنزله الله البنا أن يختلف مع هذه القوانين) (١٢) .

(12) John Brigge, The Guilty mind : Psychiatry and The Law of Homicide; Ahsan sohal Angam, the Pakistan penal code, P. 50, Mansour Book House, Lahore .

وفي النهاية فإن اثبات هذا التأثير هو أحد المبررات لقيام الدراسات
الفقهية على أساس المقارنة بين الأوضاع القانونية السائدة في كثير من
بلاد المسلمين الآن وأحكام الفقه الاسلامي ، الامر الذي يساعد — باذن
الله — على ازدهار الدراسات الفقهية والرجوع بها الى تلك المكانة التي
كانت عليها من قبل ، وهو ولي التوفيق •



ابن باجه وفلسفة الاغتراب

أ.د. محمد إبراهيم القوي

الجو الفكرى لعصره ومظاهر العزلة :

١ - العزلة السياسية :

توزع المجتمع الاندلسى الاسلامى : دويلات وعصبيات يشق على الوحدة المتجانسة أن تتخذ طريقها اليه ، فمن حيث الاتجاه السياسى ، ساد المجتمع قبيل حياة « ابن باجه » صراعات شديدة بين العرب والبربر والصقالية والاسبان ، وصار فى كل مدينة كبرى ملك أو أسرة حاكمة : فبنو حمود : بمالقه ، والجزيرة ، وبنو عامر : ببلنسية ، وبنو عباد : باشبيلية ، والادارسة : بغرناطة ، وبنو هود : بسرقوسة ، وبنو جهور : بقرطبة ، وبنو ذى النون : بطليطلة ، والبرزالي : فى قرمونه .

هذه العنصرية ذات الشكل القبلى فى المغرب ، أدت الى التفرق فى مختلف الميادين السياسية واجتماعية ، والعسكرية ، وظلت هذه العنصرية فى أحشائه عناصر غريبة ، متنافرة لا تقبل الذوبان فحكمتهم علاقات الصراع ، والخصومة ، والكراهية ، غوزعت نشاطهم ، وبعثرت جهودهم وهدرت طاقتهم الخلاقة ، فانعدم ميلهم الى التنسيق ، وأدى عدم توافقهم على أمر واحد الى انعدام الشعور بالمسؤولية ، يصف ابن حيان هذا فيقول : « فطال العجب عندنا بقرطبة وغيرها من صمالك قليل عددهم ،

✽ عميد كلية الدراسات الاسلامية والعربية بجامعة الأزهر .

منقطع مددهم ، اقتسموا قواعد الأرض في وقت معا مضرين ملوكها ،
راتعين في كلثها باقرين عن فلزتها ، حلوا محل الملح في الطعام بباسهم
الشديد ، وقاموا مقام الفولاذ في الحديد لا يقاتل الاعداء الابهم ، ولا
تعمر الأرض في جوارهم » .

هكذا كان الواقع لدولة الاندلس . كان على خلاف ما يدرك من أحكام
الله التي كانت تقتضى منهم الوحدة والتوحيد ، ورغم هذا التفتخ
والتوزع وبعدمهم الشديد عن جوهر الاسلام فانهم كانوا يدركون ، من
حيث يعلمون أو لا يعلمون ، ان ما هم عليه هو الصواب ،
فتوزعهم الطائفي حجبهم عن الرسالة التي فتحوا
البلاد لأجلها ، كما كان عازلا ، وهم الفاتحون ،
وبين أهل البلد الأصليين ، وكما باعد بينهم توزعهم الطائفي عن رسالة
الاسلام فانه حال بينهم وبين الاندماج مع أهل البلد الاندلسيين وغلفت
العزلة أهل الاندلس فلم يعودوا يشعرون بالفاتحين وبالتالي لم ينفثوا
على الاسلام في سموه وعلوه . وتغلبت الاهواء على الحس
السياسي والاجتماعي وجلال العقيدة الدينية فأفقدت الثقافة الاسلامية
صيغتها العامة فانحصر أفقها بسبب ضيق أفق ملوك الطوائف ، بل ان
شئت قلت : انحسرت الثقافة عن مجراها العام بجهلهم ، فمن الصعب
أن نجد في ظروف الاضطراب السياسي التي عاشتها الاندلس جوا يلائم
أي تقدم في مضمار الثقافة عند عامة الناس وخاصتهم لانهم لم يأتوا
تأثرهم بالنزعات الدموية التي سيطرت على مسرح الاحداث ولا شك
ان عهودا مثل هذه تخلق قلقا وريبا لا نهاية لها في عقول المفكرين الذين
يرون أن ثمة بعدا بين الثقافات المحلية السائدة بين الطوائف وبين
الثقافة الاسلامية مع شعورهم بواجب اللحاق بها وأدراكهم أن واقعهم
الحيوي بعيد عن المستوى الحضاري العام للدولة الاسلامية .

ولم يكن ثمة وجه للثقافة الاسلامية — الا ملامح للفقهاء الاسلامي
أطلت على الاندلس من خلال مذهب الامام مالك غقط وظل سائدا في

الاندلس بل ان شئت قلت دخل مذهب مالك منعزلا عن بقية المذاهب الاخرى كما انعزلت ملوك الطوائف عن المعنى العام للخلافة الاسلامية ، كذلك لم يدخل مذهب مالك عن اختيار لخصائصه الفقهية التي تميزه ، انما هي ظروف خاصة بالهجرة وليست خاصة باختيار ثقافي فالتبائل الذين هاجروا من المدينة موطن مذهب الامام مالك حملوا معهم مدونة الفقه المالكي وظلوا عليها عاكفين لا يغيرون عنها حولا . فأقاموا عليها واحتكموا اليها في شؤونهم السياسية بعيدا عن مظهر الخلافة الاسلامية العام فانتشر مذهبهم الفقهي من خلال سلطتهم السياسية ولم يسمحوا لنيره من المذاهب وهي من الشريعة الاسلامية مما يؤذن بضيق أفقهم الثقافي واذا كان هذا حالهم مع الثقافة الاسلامية فما بال حالهم مع الفلسفة ذلك الغريب الوافد .

ب - العزلة الفكرية :

يرتبط دخول الفكر الفلسفي من المشرق الى المغرب الاندلسي بالمحاولات الفردية من غير أن تتبناه سلطة سياسية أو هيئة تشرف عليه من رجال البلاط ، كما كان الشأن في المشرق العربي ولعل السبب راجع الى الاضطراب السياسي وسيطرة الادعاء من المنتفعين الذي لا يحسون بولائهم لشيء سوى ما يرضى أنانيتهم الشخصية وان جافى الصالح العام . . يذكر المؤرخون أن أول من اشتهر بادخال الحكمة الى الاندلس هو عبد الله بن مسرة القرطبي (٢٦٩ - ٣١٩ هـ) الموافق (٨٨٣ - ٩٣١ م) حين أسس مدرسته الفلسفية فقد أسسها بمكان منعزل يقع بجبال قرطبة ولم يكن له من التلاميذ الا القليل ومن تأليفه : كتاب التبصرة ، وكتاب الحروف وغيرها .

أثار صنيعه هذا غضب الفقهاء فاتهموه بالتفسيق والالحاد وأحرقت كتبه . . . ومنذ ذلك الحين أصبحت الفلسفة تذكر ضمن

الاتجاهات العقلية كنزعة غربية عن الدين ومناهضة له ... فعزل ابن مسر عن المجتمع هو عزلة الفلسفة نفسها عن الناس بتلك الديار .

وكانت نتيجة ذلك أن ظل عدد الذين تعمقوا في دراسة الفلسفة بين المسلمين قليلا جدا ولم يغم بينهم أساتذة يلتف حولهم طائفة كبيرة من الطلبة وكان يندر أن تقام المجالس العلمية التي تدور فيها مناقشات في موضوعات فلسفية وكان على الفكر المشتغل بها أن يشعر بوحشة ووحدة كبيرين .

في هذا الجو تكونت الفلسفة في المغرب العربي في نفوس أفراد حركتهم الرغبة اليها وكانوا متفرقين لا تربطهم مجالس ولا تحوطهم سلطة شرعية وكانت فوق هذا أبعد عن عقيدة الجمهور مما جعل اتهام الفلاسفة في المغرب بالكفر أمرا شائعا .

يقول « أسين بلاثيوس » أن تاريخ الفكر الفلسفي في اسبانيا (وفي المغرب أيضا) الإسلامية هو صورة مطابقة لما كانت عليه الثقافة الإسلامية المشرقية دون أن تكون له بالتراث المحلي صلة حقيقية يقوم عليها الدليل » .

صنعت هذه الظروف شخصية ابن باجة حين حاول أن يضع منهجا للتوحد في البلاد وحين أراد أن يبين أن الانسان المتوحد وصلاحه ، هو العنصر الأساسي للدولة المثلى ولا يستطيع وصف مرارة الوحشة والغربة، والتوحد ، مع التراث لدى الانسان ، وهو يعيشها داخل هيئة اجتماعية فاسدة ، سوى الفلاسفة ، والصوفية ، والادباء ، فهم المعنيون بالانسان ويتكامله ومن بين هؤلاء الذين تكلموا عن الاغتراب ، ابن باجة في رسائله : « رسالة الوداع » ، « رسالة النفس » ويصوره أكثر وأعمق في كتابه المعنى لنا : « تدبير المتحد » .. جمع فيه بين أسلوب الأديب وروح الصوفي ومنطق الفيلسوف ، وهو على اتفاق مع من سبقه من فلاسفة الاسلاميين ، ولا سيما الفارابي ، غير أنه يتميز بشيء له

شأن هو طريقته في بيان تكامل العقل الانساني ، ومبلغ الانسان في العلم ، ومكانه بين الموجودات .. وهو ذلك الفتى المعروف بابن باجه بالاسبانية ويترجم الى ابن الصائغ بالعربية ... أبو بكر محمد ابن يحيى ولد بسرقسطة في نهاية القرن الحادى عشر ، الموافق للقرن الخامس الهجرى ، وتوفى بفاس سنة ١١٣٨ م سنة ٥٣٣ هـ ، مات مسموما بيد طبيب كان يحسده على ذكائه وشهرته .. اشتغل بالسياسة في دولة المرابطين فاستوزره أبو بكر يحيى بين تاسعين مدة عشرين سنة وتنقل ، بين سرقسطة وأشبيلية ، وغرناطة ، وفاس ، حلق عليه : الفتح بين خاقان ، في كتابه : « قلائد العقيان » حين وصفه : « بأنه قذى في عين الدين ، ونكبة على المؤمنين ، ويحتقر كلام الله ، ولا يكثر لاوامر الشرع ويفضل الشر على الخير ، وأن في رأيه كثيرا من الهوس والجنون » ... غير أن تأليفه الفلسفية وتلاميذه يشهدون له على خلاف ما يذهب اليه ابن خاقان . فمن تأليفه : شرح كتاب الطبيعيات لارسطو ، وشرح كتاب ايساغوجى ، وشرح ثلاث رسائل للفارابى ، وبجانب ذلك له مؤلفاته الفلسفية الخاصة : منها رسائل في الرياضة ، والنفس ، ومقالات في الفلسفة ، والطب ، والتاريخ الطبيعى ، ورسالة في الوداع وتدبير المتوحد ...

وصفه أبو الحسن الغرناطى بقوله : « انه أول من استطاع استغلال تأليف غلاسفة المشرق » فهو أحد الثلاثة الذين تواصل بهم المهد الثقافي الفلسفى بين المشرق والمغرب ، فابن باجه المتوفى سنة ٥٣٣ هـ . يعد معاصرا : للفرز الى المتوفى سنة ٥٥٥ هـ وليس بين وفاة ابن طفيل ووفاة ابن باجه الا ثمانية وأربعون عاما ، وابن رشد ، معاصر لابن طفيل ، ولم يمض بعد ابن طفيل الا أربعة عشر عاما .

قال عنه ابن طفيل : انه أثقب المتأخرين ذهنا ، وأصح نظرا ، وأصدق رواية غير أنه شغلته الدنيا حتى أخذته المنية قبل ظهور خزان علمه وبث خفايا حكمته ، وأكثر ما يوجد له من تأليف انما هي غير كاملة » .

مشاعر الاغتراب في فلسفته :

لا يرضى الانسان العادى أن يكون انسانا هامشيا في حياته وحياة المجتمع . هذا شعور متسلط على الانسان لا يقوى على طرحه عن نفسه وان عجز عن تحقيق ذاته في المجتمع أما الانسان الخاص الذى ينتمى الى الصفوة فانه يظل قائما على تحقيق ذاته اما على مستوى المجتمع ، واما على مستوى الفكر ، والثقافة ، أو مستواهما معا فهو قد يعايش المجتمع من غير أن يرضى عنه مادام هذا المجتمع — في نظره يمثل المستوى المنحط للانسان من حيث : انعدام الشعور بالمسؤولية يمثل المستوى المنحط للانسان من حيث : انعدام الشعور المجتمع بيباينه الانسان المفكر ، وان كان يعيش فيه . بيباينه حين يريد تحقيق ذاته وان كان يعايشه لانهم مرغم عليه ، في هذه الحالة يوصف بأنه اجتماعى ومنعزل — متوحد ومنفرد ، منفرد بعزلته الداخلية ، وغربته عن مجتمعه فهو متوحد مع ذاته وفكره ، فالغربة التى يعيشها في واقعها هي غربة الافكار والمفاهيم ، طبيعة افكاره ومفاهيمه ، تختلف تماما عن الافكار السائدة، هو في داخله ينشد صورة المجتمع العادل الذى تأتلف فيه القيم الانسانية العليا وحين يفتقد هذا في حياة مجتمعه ثم لا يجدها ، يعود الى ذاته فينكفى ، عليها محتما بها لى لا يصطدم بالواقع الذى تسيره افكار غريبة لا تمت الى قيم الاسلام العليا والنم يؤمن بها ويود لو يجد فيها ملجأ يأوى اليه لينسجم مع فكره وشعوره مدبرا نفسه متوحدا مع المبادئ الالهية . وشاء الله لابن باجه أن يضع ملامح صورة الغتراب في كتاب سماه « تدبير المتوحد » وهو وسيلة رمزية في النقد الاجتماعى أراد أن يبين فيه انحطاط الواقع الاجتماعى والاخلاقي عن قيم الاسلام والانسانية مظهرا فيه مدى تفسخ العقائد الدينية على يد هؤلاء الساسة الذى لم يرتفع مستواهم الى مستوى المبادئ الاسلامية التى يحملون لواها ، كما يعتبر وسيلة من وسائل النقد الذاتى أراد ابن باجه اشاعته أو اظهاره في وقت كثر فيه الحديث عن الاسلام

والعمل به بينما واقع المسلمين يورطهم ويلطخ من سمعتهم ويقيم عليهم وزرهم تبعدهم الشديد عنه فابن باجه أراد أن يضح مبادئ معيارية لحاسبته الذات العابثة .

ويعد كتاب تدبير المتوحد من الأعمال الأدبية الذاتية وصورة قريبة من أدب الاعتراف الذي يتعامل مع أغوار النفس البشرية . . كما يعطى انطبعا علميا عند قارئه أنه فلسفة تحمل معنى التمرد على قضايا عصره النياسية والفكرية فهو ليس بينها وبينه انتماء فهو مباين لمجتمعه ومنعزل عنه ومتوحد مع ذاته وفكره لأنه لا ينتمى الا لذاته .

ولا شك أن هذه النزعة أو الاحساس بالذات ما كان له أن يطفو على السطح ما لم يكن الاحساس بالذات قويا غالبية التي تضعف ويستسلم فيها الفرد استسلاما كاملا للظروف الاجتماعية تتوارى فيها الشخصية الفردية خلف الوجه العام للمجتمع . ولكن المشكلة هنا هي تفكك هذه الرابطة القوية التي تربط الفرد بالعائلة الكبيرة أو بالقبيلة الكبيرة فيضيق في المدينة الكبيرة ويحس أنه يجابه الظروف وحده فيقوى شعوره بذاته بقدر ما يقوى احساسه بالنفور من هذه الحياة الجديدة ويدخل في مجال صراع لا تكون نتيجته التكيف السريع بطبيعة الحال وإنما تكون نتيجته الاغتراب الروحي .

يفر من يومه الى غده ليخلق لنفسه دنيا غير دنياه يحس أنه يتكيف معها مادام لا سبيل الى التكيف مع اليوم ومع الواقع الكريه .

يقول الدكتور غلاب : قد يرى الباحث أن ابن باجه يطلب الى الانسان الانسلاخ من الهيئة الاجتماعية فيحسب أن معنى هذا هو العزلة التي يأمر بها المتنسكون . . ويرد الدكتور غلاب على ذلك بقوله : ولكن الحقيقة أن العزلة التي يأمر بها ابن باجه ليست انقطاعا عن الناس وإنما معناها أن يظل الانسان متصلا بالمجتمع غاية ما في الامر أن

يكون دائما أمير نفسه وسيد شهواته والا ينسحب في تيار ردائل الهيئة الاجتماعية وبعبارة أخرى أن يتركز في نفسه ويشعر دائما أنه مثل يحتذى ومشرع يقنن القواعد للمجتمع بدل أن ينماع فيه وعنده أن كل انسان مستعد لسلوك هذا الطريق ولا يؤخره عنه الا استهائته بذاته وخضوعه لردائل الهيئة الاجتماعية ولو أن كل فرد نبذ هذه لوصول بالجمعية البشرية كلها الى الكمال » .

ونحن نرى هذا الرأي لانه مؤيد برأى ابن باجه حين يقول : غرباء في آرائهم قد سافروا بأفكارهم الى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان .
مثل هؤلاء اذا اجتمعوا في المدينة الكاملة فتوحدوا على عمل واحد ورأى واحد ومعتقد واحد فتنزل غربتهم وتدوم عليهم السعادة .

اذا كانت الفلسفة تنبثق من الشك في طبيعة العالم الموضوعي ولاسيما اذا كان محاطا بالأوهام فان غاية التفلسف يصبح هنا هو رفض معاشة العالم الخارجى لتأكيد الوعى الذاتى الراضى ومادام الانسان لا يستطيع أن يبقى رافضا ، رافضا لوعية الذاتى ولوعية الاجتماعى ، معا ، لان داخل دائرة الرفض المطلق معناه الانتصار لذلك لا بد له أن يتصالح اما مع وعيه الذاتى الداخلى أو مع وعيه الاجتماعى الخارجى حتى يتجنب المشاعر القوية التى تدفعه نحو الانتصار ليبقى محاطا بآلام الشعور بالغربة كلما ازدادت الهوة بينهما ، أما اذا توافق الوعى الذاتى مع الوعى الاجتماعى فهو الشعور بالذات المتجاوبة مع الشعور بالآخرين واذن فهو اجتماعى في أعرق طبيعته .

وحين يعانى العزلة داخل نفسه فانه يعانيتها وسط الآخرين وتعنى العزلة هنا عدم تفاعله مع وسطه الاجتماعى أو عجزه عن التفاعل ويرى بديل ذلك عنده في داخل ذاته من خلال رؤيته الثقافية مما يجعله ينظر داخل نفسه فيسر منها ويأنس لها من حيث أنه استطاع التعالى على المألوف بين الآخرين وتجاوب مع عالمه الثقافى وحينما يحدث ذلك فان

انفصاله لا يكون عن الله ، أو المعالم الإلهي وإنما عن « الروتين »
الاجتماعي ، ويعتبر بانفصاله قد اجتاز مرحلة من مراحل نمو
الروحي وتخلّى بملوه من أن يكون مجرد آلة أو أداة موضوعية في الهيئة
الاجتماعية .

يقول د. ماهر حسن غهمي : « العزلة هنا ضرب من الاحتجاج
السلبى وهروب من صراع لم يعد وراءه طائل وتغور من حياة غائبة ملؤها
الدماء والشهوات والاطماع » .

وتدور فلسفة ابن باجه حول الغاية التي وجد الانسان
الى الله والاتصال به وابرار قيمة الانسان الوطنى حين يصور نموذج
أنه هو الانسان الذى يتبع عقله ويسيطر على غرائزه وشهواته من غير
زهد أو تصوف لها إنما هو فيلسوف يحيا حياة عقلية محضة يعنى بشؤون
نفسه وشؤون مدينته بروية وفكر ويعتبر المتوحد في نظره مواطناً في دولة
مدنية غير قبلية .

ومن خلال تركيزه على ابراز خصائص الانسان الوطنى تغيا في كتابه
ترسيخ ارتباط الحق الإلهي بواقع الناس وداخلهم حتى يجعل اتجاه
الأعمال الانسانية متجهة نحو الغائية الطبيعية فيتوحد سلوكهم نحو
سعادتهم بالطبيعة مليئة بالقوانين العادلة التي تحكم الانسان وتسيره
وفق مشيئة العدل الإلهي .

ولما كان مفهوم الدولة عنده مفهوما غير قبلى والمتوحدون في نظره
وطنيين في دولته المثالية غرباء عن مجتمهم الحقيقي الذى تحكمه أشخاص
هم أقل الناس جدارة لا يكاد المرء ينظر اليهم إلا وهو يشعر
بقلق يفترسه من عدم التناسب في العلاقات والسيطرة والاستبدادية التي
تحكمهم ويحكمون بها أحكام الجهل والأهواء .

فضلا عن الدسائس التي تحاك في الخلفاء بالتحالف مع الشيطان
لقتل أنفسهم فمن الصعب أن يستقر وضع ما لم تكن له قواعد ، أحس
ابن باجه بقلق زمانه فأخذ يركز على المبادئ التي في النهاية توجهه
السلوك نحو السعادة البشرية •

وهي القوانين التي أودعها الله في الطبيعة ويستطيع الوصول
اليها يتدبره الصادق وهي :

— الدين : يرد الانسان الى قواعد الايمان والعلاقة بالله •

— الاخلاق : ترده الى نفسه حين يسيء معرفتها •

— السياسة : ترده الى المجتمع وواجباته نحوه •

ضمنها كتابة تدبير المتوحد وتلك تصوراته ويبدو أن الموت عاجله
قبل أن يفرغها كلها فيه •••

التصورات المثلى لشخصية المتوحد وتدبير سلوكه :

معنى التدبير : ترتيب أعمال نحو غاية مقصودة •

فهى لا تطلق على من فعل فعلا واحدا ، يقصد به غاية ما ، ولا على
من اعتقد في ذلك الفعل أنه واحد • والتدبير ، قد يكون : بالقوة ، وقد
يكون بالضعف ، يقول : ولغظة التدبير : دلالتها على ما بالقوة أكثر وأشهر •

التدبير في الفكر :

ثم بين : أن الترتيب إذا كان في أمور بالقوة ، فانما يكون مختصا
بالفكر ، وهذا يختص بالانسان فقط •

التدبير في الأفعال :

يقول ، وقد يقال : يطلق التدبير على إيجاد هذا الترتيب على جهة ما هو متكون وهو في أفعال الإنسان أكثر وأظهر وفي أفعال الحيوان غير الناطق أقل ذلك •

والتدبير عند الإنسان يوصف بالخطأ ، والصواب •

إطلاق التدبير :

١ — إذا قيل عاما قيل في كل أفعال الإنسان كيف كانت •

٢ — يقال في المعن •

٣ — يقال : في القسوى •

٤ — يقال : في ترتيب الأمور الحربية •

ثم قال وأشرف اطلاقاته هو تدبير المدن ، وتدبير المنزل •

لقد اختار ، من هذه الاطلاقات : المعنى السياسى : وهو تدبير المدينة ، وصورته المصغرة : المنزل •

إطلاقه على الله :

أما إطلاقه على الله فهو يقول : انهم يملقون على الله : أنه مدبر العالم •

وتدبير الاله للعالم انما هو تدبير بوجه آخر بعيد النسبة عن أقرب المعانى تشبها به وهذا هو التدبير المطلق وهو أشرفها •

ولذلك لا يردف الجمهور على تدبير الآله : بالصواب انما يقولون في تدبيره انه محكم ومتقن ، وما جانس هذه الالفاظ فان هذه الالفاظ تتضمن وجود الصواب وثنى آخر شريف رائد له فان الصواب عند الجمهور كالجنس للفعل المتقن والمحكم .

علاقة المنزل بالمدينة من حيث التدبير :

يرى ابن باجه : أن التدبير قد يوصف بالخطأ ، أو الصواب ، وكما يقول ابن باجه : أن من يظن أن التدبير قد يعرى من هذين المتقابلين عليه الفحص والتعقب ليظهر له أن هذين المتقابلين يلزمانه ضرورة وهذا لا يخفى على من كان له أدنى وقوف على الفلسفة المدنية .

تدبير المنزل لا جدوى له ولا هو علم ما لم تصلح المدينة :

المنزل جزء مدينة اذا صلح الكل صلح الجزء وليس العكس كما يرى ابن باجه فهو يوجه قوله شارحا : والمنزل في غير المدينة الفاضلة مريض ، ومنحرف ، ووجوده ليس بالطبع ، انما هو بالوضع وقد يشترك المنزل الفاضل مع غيره في المدينة الاخرى غير الفاضلة ، وليس يخلو منزل أن يكون فيه أمور كثيرة مشتركة مما شأنها أن تكون في المنزل الفاضل .

يقول ابن باجه : وهذا الجزء المشترك ، أوهم أن القول فيه علمي .

ويرى أن المنزل الذي يخلو من الاشتراك لا يمكن أن يكون منزلا الا باشتراك الاسم ثم يقول : فالقول في تدبير هذه المنازل الناقصة ، وهي المرضى ، قد تكلف قوم القول فيه ، ومن بلغنا كتبهم في تدبير المنزل غافواويلهم بلاغية .

والرأى لديه أن كمال المنزل ليس مما يقصد لذاته ، وانما يراد به تكميل المدينة أو غاية الانسان بالطبع ، فأقول في غاية الانسان ، جزء من

القول : في تدبير الانسان نفسه فعلى أى الجهتين كان فهو اما جزء مدينة ، فالقول فيه جزء من القول في المدن ، أو توطئة لغاية أخرى ، فالقول فيه جزء من القول في تلك الغاية . فمن هنا تبين : أن القول في تدبير المنزل على ما هو مشهور ليس له جدوى ولا هو علم . لقد أطلبى ابن باجه المنزل على مجموعة من القواعد التي يضبط بها عدد من الاعمال لتتجه الى غاية السمو الانساني وفق تفكير مستقيم بعيد عن كل تأثير أجنبي ، وهو يرى : أن مثل هذا التفكير لا يتيسر الا لمن اعتزل الهيئة الاجتماعية الملتاثرة ببقايا الاعراف الفاسدة متمركزة داخل ذاته أو وجد في مدينة فاضلة .

ومن هنا جاءت وجهة نظره في تفرقة الدقيقة بين المنزل والمدينة من حيث أن المدينة أصل المنزل وليس العكس حين اعتبر المنزل مهما كانت قواعد سلوكه فهو في غير المدينة الفاضلة مريض ومنحرف — لانه يصبح معها غريبا داخلا في حكم الثوابت .

خصائص المدينة الفاضلة ومعنى الغربة فيها :

يرى أن المدينة الفاضلة أفعالها كلها صواب ولا يغتذى أهلها بالاغذية الضارة لذلك لا يحتاجون الى معرفة أدوية ، وعلى أهلها أن يتمتعوا بالرياضة اذ لو أسقطوا الرياضة حدثت عن ذلك أمراض كثيرة .

ويرى أن من خواص المدينة الفاضلة أن لا يكون فيها طبيب ، ولا قاض ، كذلك يرى : أن المدينة الفاضلة ليس فيها مجال لصناعة الطب ، وصناعة القضاء وذلك أن المحبة بينهم أجمع فلا تشاكس بينهم أصلا . وكلما بعدت المدينة عن الكاملة (أى صفة الكمال) كان الافتقار الى هذين أكثر وكان فيها مرتبة هذين الصنفين من الناس أشرف .

ويضيف فيقول ان المدينة الفاضلة الكاملة قد أعطى فيها كل أفضل ما هو معد نحوه وأن آراءها صادقة وأنه لا رأى كاذباً فيها .

وأن أعمالها هي الفاضلة ، بالاخلاق وحدها .

ويرى من علاقاتها بالمدن الأخرى : أن كل رأى غير رأى أهلها
فهو كاذب ، وكل عمل يحدث فيها غير الاعمال المعتادة فيها ، فهو خطأ .

فاذن ليس يوضع في المدينة الكاملة أقاويل من رأى غير رأيها أو
عمل غير عملها .

يرى أن المدينة يمكن أن تختل بالاعمال ، فيوجد عمل آخر يهدى
اليه الانسان بالطبع أو يتعلمه من آخر ، ويمكن أن يكون فيها : رأى كاذب
أو يكون فيها علوم مغلطة .

النوابت أو الانسان المنفرد أو النائب المفرد . هم الغريب :

أطلق ابن باجه : هذا الاسم على من وقع على رأى صادق لم يكن
في تلك المدينة أو كان فيها نقيضه هو المعتقد وكلما كان معتقداتهم أكثر
وأعظم موقفا ، كان هذا الاسم أوقع عليهم وهذا الاسم يقال عليهم
خصوصا .

وقد يقال : بعموم على من يرى غير رأى أهل المدينة كيف كان صادقا
أو كاذبا ، ولكن ابن باجه يقول : فلنخلص نحن بهذا الاسم : الذين يرون
الآراء الصادقة .

ونقل اليهم هذا الاسم : من العشب النائب من تلقاء نفسه بين
الزراع .

والنوابت : يوجدون في المدن الأربع دون الكاملة ولا ينبغي أن
يقال هذا الاسم في المدينة الفاضلة لانه لا آراء كاذبة فيها ، ولا وجود
لهم الا في حال انتقاص أمرها وصيرورتها غير كاملة .

فمن الممكن في المدن الأخرى أن يوجد الاصناف الثلاثة وهم : —

— النوابت • — الحكماء • — الأطباء •

والسعداء الذين أمكن وجودهم في هذه المدن فانما يكون لهم :
سعادة المفرد ، وصواب التدبير يبدأ من تدبير المفرد ، وسواء كان المفرد
واحدا ، أو أكثر من واحد ، ما لم يجتمع على رأيهم أمة ، أو مدينة فان
هؤلاء هم الذين يعينهم الصوفية بقولهم : غرباء ، لانهم وان كانوا في
أوطانهم ، وبين أترابهم وجيرانهم ، غرباء في آرائهم قد سافروا بأفكارهم
الى مراتب آخر هي لهم كالأوطان •

ثم يقول ابن باجه : عن هذا الانسان المنفرد في هذه المدن كيف
يتوحد حتى يكون صحيحا ؟

أو كيف ينال هذا النابت المنفرد : السعادة اذا لم تكن موجودة ؟ •

أو كيف يزيل عن نفسه الاعراض التي تمنعه عن السعادة أو عن
نيل ما يمكنه غيها ؟

يجيب ابن باجه : أنه بحسب غاية رويته أو بحسب
ما استقر في نفسه من آراء صادقة يستطيعون تحصيل
السعادة ولكنه يتشكك في حفظها لهم غيغول :
وأما حفظها ، أي السعادة فذلك شبيه بحفظ الصحة فلا يمكن في السر
الثلاث وما تركب منها أن يحتفظ الانسان المنفرد لسعادته نظرا لتعرضها
للآراء الصادقة والكاذبة •

ولذلك يرى : أن هؤلاء النوابت متى وجدوا في المدن الأربع لسان
وجودهم هو سبب حدوث المدينة الكاملة • ويعنى التوحد : أنه مقابل

المنفرد أى هؤلاء النوابغ بين غيرهم يجمع بينهم فى المدينة الكاملة
فيتوحدون على عمل واحد ورأى واحد ومعتقد واحد فتتوحد غريبتهم
وتدوم عليهم السعادة •

يجمع ابن باجه فى مدينته الفاضلة النوابغ من المدن الاخرى أو
المنفردين بوحدانيتهم واحساسهم بالوعى الذاتى المنفرد والشعور
بالغربة الفكرية المتمرد ليصبحوا شيئاً واحداً مع وعيهم الاجتماعى ولا شك
أن وعيهم الذاتى فى المدينة الفاضلة يقتضى الشعور بالآخرين المتوحدين
معهم ، وفى ذلك عود الى طبيعة الانسان فهو اجتماعى فى أعماق طبيعته •
ثم يتكلم عن الأفعال الانسانية ومراتبها وما يناسب الانسان فى مدينته •

فى الأفعال الانسانية :

كل حى غانه يشارك الجمادات فى أمور •

وكل حيوان غانه يشارك الحى فحط فى أمور •

وكل انسان غانه يشارك الحيوان غير الناطق فى أمور •

فالحي والجماد يشتركان فى الهبوط الى أسفل : طوعاً ، والصعود
الى فوق : قهراً •

ويشارك الحيوان الحى فيما سبق ، وأيضا بالنفس الغاذية ،
والمولدة ، والنامية •

ويشارك الانسان الحيوان غير الناطق فى كل هذه ، وأيضا فى
الحس ، والتخيل ، وهى النفس البهيمية •

ثم يمتاز الانسان عن جميع هذه الاصناف : بالقوة الفكرية ، وما
لا يكون الا بها فذلك يوجد له التذكر ولا يوجد لغيره •

وإذا كان الإنسان يشارك غير الجماد ، والحي ، والحيوان ، فكان بالضرورة أن تلحقه الاعمال الضرورية كالهوى من أعلى ، والاحتراق بالنار .

وتلحقه الاعمال التي لا اختيار له فيها أصلاً ، كالاحساس ، وما يقع موقعها مثل ما يقع من الإنسان عند خوفه الشديد من شتم وغيره .

ثم يبين ابن باجه ، ما يتميز به الإنسان خاصة فيقول : وكل فعل يوجد للإنسان باختياره فلا يوجد لغيره من أنواع الاجسام .

والاعمال الانسانية الخاصة هي ما يكون باختياره فكل ما يفعل الإنسان باختيار فهو فعل انساني .

ويبين معنى الاختيار فيقول : وأعني بالاختيار : الارادة الكائنة عن روية .

والذي يخرج عن الاختيار من الافكار مثل الالهامات والالقاء في الروح ، مثل هذه يعتبرها ابن باجه : انفعالات عقلية — ان جاز أن يكون في العقل انفعال كما يقول — كذلك الإنسان غير مختص بها أي على سبيل الاختيار فلا تدخل في أفعاله الاختيارية .

وبناء على تعريفه السابق للاختيار يحدد ثلاثة أفعال للإنسان الواحد :

— الفعل البهيمي .

— الفعل الانساني .

— الفعل الالهي (الانساني) .

بيداً تمييزه بين مستويات الأفعال بهذا المثال :

إن الإنسان عندما يصطدم بحجر أو يخدشه عود :

فإن كسر الحجر : لأنه ضربه ، والعود : لأنه خدشه ، فقط ، فهذا

فعل بهيمى •

أما من يكسره لثلا يخدش غيره ، أو عن روية توجب كسره ، فذلك فعل إنسانى ، فالفعل البهيمى هو الذى يتقدمه فى النفس الانفعال النفسانى فقط ، مثل : التشهى ، أو الغضب ، والفعل الإنسانى : هو ما يتقدمه أمر يوجبه عند غا على الفكر سواء تقدم الفكر انفعال نفسانى ، أو أعقب الفكر ذلك وسواء كانت هذه الفكرة يقينية أو ظنية •

غالبهيمى المحرك فيه ما يحدث فى النفس البهيمية من الانفعال •

والإنسانى : هو المحرك فيه : ما يوجد فى النفس من رأى أو

اعتقاد •

وما تتركب من بهيمى وإنسانى من الأفعال : يوجد فى السير

الأربع •

الفعل الإنسانى الالهى :

فأما من يفعل لأجل الرأى والصواب ، ولا يلتفت الى النفس البهيمية ، ولا ما يحدث فيها يقول عنه ابن باجه : فذلك الإنسان أخلق به أن يكون فعل ذلك الهيا من أن يكون إنسانياً لذلك كان الإنسان الالهى ضرورة ، غاضلاً بالفضائل •

ثم يقول : من كانت نفسه البهيمية تغلب نفسه الناطقة حتى ينتهى من شهوته المخالفة لرأيه دائماً ، فهو إنسان سوء ، البهيمية خير منه ،

وما أحسن ما قيل أنه بهيمة لكن له فكرة انسان يجد بها ذلك الفعل ،
فلذلك تكون فكرته عند ذلك : شرا زائدا في شره ، كالعذاء المحمود في البدن
السقيم كما يقول أبقراط : البدن الرديء كلما غذوته زدته شرا •

وفي النهاية يقول :

الفعل الجمادى : ظاهر أنه اضطرار لا اختيار فيه ولذلك فليس لنا
أن نفعله لأن الحركة فيه ليست من تلقائنا •

والفعل البهيمى : هو ليس من أجل شئ، الا أنه من تلقائنا •

والفعل الانسانى : بغاياته فظاهر اذن أن نحدد الغايات فى الاعمال
الانسانية فقط •

القول فى الصور الروحانية : وتدبير المتوحد :

الصور الروحانية اصناف :

١ — اولها : صور الاجسام المستديرة • وهذا ليس هيولانيا •

٢ — ثانيها : العقل الفعال، والعقل المستفاد، ونسبته الى الهيولى
لأنه متمم للمعقولات الهيولانية وهو المستفاد ، أو غايل لها : وهو العقل
الفعال •

٣ — ثالثها : المعقولات الهيولانية : ويقال لها هيولانية ، لأنها
ليست روحانية بذاتها •

٤ — رابعها : المعانى الموجودة فى قوى النفس وهى الموجودة :

(١) في الحس المشترك • (ب) وفي قوة التخيل وفي
قوة الذكر •

وهذا الصنف الرابع ، وسط بين المعقولات الهيولانية ، والصور
الروحانية •

والصور الروحانية العامة : لها نسبة واحدة خاصة ، وهي نسبتها
الى الانسان الذي يعقلها وأما الصور الروحانية الخاصة فلها نسبتان :

احداها خاصة : وهي نسبتها الى المحسوس •

والاخرى عامة : وهي نسبتها الى الحاس المدرك لها •

وضرب مثاليين به التمييز بين الصور الروحانية العامة والخاصة
فقال :

مثال ذلك : صورة جبل أحد عند من أحسه ، اذا كان غير مشاهد
له فتلك صورته الروحانية لان نسبتها الى الجبل خاصة لانا نقول : انها
الجبل ولا فرق عندنا في قولنا هذا جبل أحد ونحن نشير اليه في مكانه
وهو موجود مدرك بالبصر أو نشير اليه وهو موجود في الحس المشترك
بعد أن أدركه مدرك كالتخيل •

ونسبته العامة : نسبتها الى واحد ممن شاهده فانه قد شاهده
أعداد من الناس •

ثم أخذ يبين علاقة التدبير الانساني بهذه الاصناف فقال :

والتدبير الانساني يستعمل أصناف هذه النسب . فالموجودة في الحس
المشترك : هي أخط منازل الروحانية ، ثم الموجودة في قوة التخيل ، ثم
الموجودة في قوة الذكر ، وأعلىها رتبة وأكملها هو وجودها في القوة الناطقة ،

والثلاثة كلها جسمية ، أما القوة الناطقة لا جسمية لها أصلا وهذا ما يتعلق بها التدبير الانساني •

معرفة تدبير المتوحد :

لما جعل مقياس الانسان الالهى : الرأى والمعتقد أخذ يتكلم عن المعايير :

اولا — معيار المعتقد : (١) منطق أرسطو

يقول ابن باجه : الامور الموجودة لشيء ما فى الاعتقاد :

١ — اما صادقة واما كاذبة

٢ — واما بالذات واما بالعرض •

٣ — واما يقينية واما مظنونة •

واضح أن هذه قسمة عقلية تابع فيها منطق أرسطو وقد تكون ذهنية فقط. يقول وظاهر عند من كان له بصير بصناعة المنطق : أن اليقينية انما تكون صادقة ضرورة ، وأما المظنونة فقد تكون كاذبة ، وقد تكون صادقة ، يقول : ونحن غيما نحن بسبيله نجعل ما بالعرض فى المظنونة الصادقة •

(ب) الحس المشترك وقيمه فى الصور الروحية :

والصور الروحانية كيف كانت ، فقد يكذب بها الانسان ، أو يصدق ، لماذا ؟ لأن الحس يكذب مثال ذلك حس المسحورين بالأشخاص التى يخاطبونها : حس كاذب •

وكذا حس أصناف من المرضى كاذب (مثل تذوق المرور للسكر

فإن حسه كاذب (ولإنسان بالصور الروحانية المختلطة حس صادق ، وكاذب ، وأفضل الصور الروحانية ما كان منها صادقا ، أو مر بالحس المشترك .

أما ما نتخيله من الأمور النائية البعيد عهدا ، مثل تخيل : امرئ القيس ، أو ما نتخيل ما لا نشاهده : بلاد يأجوج ومأجوج ، ونحن لم نحسها فهذه الرسوم الروحانية لم تمر بالحس المشترك فلذلك أكثر هذه كاذبة .

لذلك يقول : فلذلك يشترط في هذه : أن تكون مرت بالحس المشترك .

ثم أخذ يشرح الصور الروحانية الكاذبة بقوله : وأما الصور الروحانية الكاذبة : فهي التي ليس لها وجود ، أما لأن موضوعها غير موجود كما في الأمثال ، أو يكون الموضوع موجودا والمحمول كاذبا مثل ما يحكى عن زرقاء اليمامة هذا من قبيل الخن ، وما تحكيه النصارى : عن قوم يبنون الهياكل بأسمائهم من أنهم قتلوا ، ثم حيوا ، ثم أحرقوا ، وهكذا ، يرون : أنه أمر الهى .

(أنها لم تمر من الحس المشترك) .

وأما اليقينية من محمولات الصور الخاصة ، فهي المحمولات التي توجد أشخاصها في الصور الجسمانية ولذلك تدرك بالحس .

فهذه ضرورة يجب أن تمر بالحس المشترك .

واليقين : قد يكون بحاسة ، وهو ما كان محسوسا لحاسة ، كاللون : للبصر ، والصوت للسمع ، حسب الأحوال التي هي ضرورية في ذلك . ومنها : المحسوسات المشتركة ، فلا يكتفى في اليقين بها

بحاسة واحدة حتى تتعاون عليها الحواس وربما احتيج الى القوة الفكرية في ذلك . مثال ذلك : هذا المرء حى : فانه لا يكتفى فيه بالنظر دون اللمس ، فانه قد يكون مغشياً عليه ، ودون القوة الفكرية في أن هذا المرء حى قد يكون به انطباق العروق فلا يتنفس ويعدم جميع الأفعال الحيوانية وانما بقى من أفعال الحى ما ندركه باللمس ، غير أنه لا يفيد اليقين فيه فتستعين القوة الفكرية بأشياء آخر مثال ذلك : أن يقصد ، فيخرج منه دم حار ، فالحس يوقع اليقين في الصور الخاصة .

وأما الصور الروحانية الكاذبة فتتقنع عن وجوه كثيرة :

ومنها المحسوسات الخاصة أن يكون بالعرض مثل : أن يكون الانسان في دخان الصنوبر زماناً طويلاً غيسود وجهه فيظن أن لونه أسود . وكذلك الاصوات وسائر المحسوسات .

فأما في المحسوسات المشتركة فمن ذلك أغاليط الحواس مثل ما يرى المتحرك في البحر أن الجبال تجرى . ومن هذه تلتئم أصناف من صنائع المشعذين .

ومن الصور الروحانية الكاذبة : يكون الرياء والمكر وقوى آخر شبيهة به وهذه وأصنافها يعظم موقعها في السير الموجودة حتى يظن بالعارف بها الحكمة ويظن أنها هي الحكمة ويرى الجمهور فيها وكثير من خواص أمثال هذه المحدث أنها التعمق . في هذا القول ، كذلك هي موجودة في الفرد من الناس في النادر من الزمان ، فلا يتقوم من هذا الصنف من الموجودات صناعة أصلاً ، ولا نحوه تدبير إنسانى فلذلك لا مدخل له في هذا القول ويشبه أن يكون أمثال هذه الالهامات الالهية من كانت له هذه القوة سمى محدثاً منهم عمر بن الخطاب على ما رواه المحدثون ومن هؤلاء أصحاب الظنون الصادقة .

والفرق بين أصحاب الظنون الصادقة وبين المحدثين : أن هؤلاء يتقدم عندهم بالوضع أحد جزئى المتناقض على شريطة كل مطلوب فيتقدم الى ذلك الانسان الطرف الكاذب فيظنهما على غير قياس وذلك فى أغلب أحواله .

والمحدث : ينشأ لديه الامر الصادق دون أن يتقدم هو وذاقيفه معا ودون تذكر يذكره بذلك ولا يتشوق الى علم ذلك بفكر ولا قياس فلا يكون ذلك عنده طرف نقيض أصلا .

ونو الظن الصادق : انما ينشأ لديه التصديق فقط .

والمحدث : ينشأ لديه التصور التصديق معا .

أمثال هذه : زائدة على الامر الطبيعي لكنها مواهب الهية وهذه لا يحدث عنها صناعة لانها فى الاقل من الناس .

ثم يقول ابن باجه : لا نقصد احصاء اصناف التدبير ، بل نقصد التدبير الصادق ، لانه أفضل ، ولانه قد يمكن أن ينال المتوحد السعادة الذاتية به فاما استعمال الكذب فانه انما يدخل فى انالة السعادة أهل المدن الاخرى ونحن انما نقصد فيما نحن بسبيله تدبير المتوحد .

القياس وقيمه فى الصور الروحانية :

قولهم : هذا حائط مبنى غله بان ، فالصورة الروحانية هنا : طريقها القياس ، غير أن القياس انما يوقع صورة الشئ الروحانية الفكرية ، فلذلك تقع فى الحس المشترك : على خلاف ما كانت عليه ، وما هي عليه ، من التشكيلات التى يدركها الحس منها ، والصورة الروحانية المتحصلة بالقياس ، تختلف عن المتحصلة بالحس المشترك ، وسبب الاختلاف : أنها فى القياس ، كانت نتيجة القوة الفكرية ، وفى الحس المشترك : تعاون

معها القوى الثلاث : قوة الحس، قوة الفكر، قوة الذكر ، فإذا اجتمعت القوى الثلاث حضرت الصورة الروحانية : كأنها محسوسة ، لأنها عند اجتماعها يكون الصدق : ويشاهد العجب من فعلها ، وهذا هو الذى ظنه الصوفيون غاية قصوى للإنسان .

في هذه الوجوه : يقع اليقين في محمولات الصور الروحانية بالآذات ، وقد يقع بالعرض من الأخبار وتواترها ، إلا أن ذلك إنما يكون من اجتماع ما للقوة الفكرية الذاكرة ولذلك إذا لم يتحد معها الحس لم تحضر صورة الشيء كما هو في الوجود .

وأما غيما ليس بحس ، سواء كان من شأنه أن يحس ، غير أنه غائب ، أم لأنه قد قسد الجوهر ذو الصورة الروحانية ، وأن كان عاجزا ، فيكون غائبا عن الحس ، وهذا إنما هو أكثر غيما يتناول زمان عدمه .

الالهامات :

وهناك صنف آخر لم يمر بالحس المشترك : شخصه ، ولا اسمه ولا ما يدل عليه ، وقد يكون من قبل العقل ، ويتوسط القوة الناطقة لاسبما في الامور المستقبلية التى هي بالقوة .

وذلك : في الرؤيا الصادقة ، وفي الكهانات التى تذكر .

وهذه لا يعرض لها ابن باجه لأنها خارجة عن اختيار الانسان وليس له في وجودها أثر يذكر .

ابن باجه يرفض أن يكون الصوفية أعضاء في مدينته :

يقول ابن باجه معقبا على الصوفية :

« وهذا هو الذى ظنه الصوفيون غاية قصوى للإنسان » .

وكذلك يقولون في دعائهم : « جمعك الله » و « عين الجمع » .
لأنهم لقصورهم عن الصور الروحانية المحضة قامت عندهم هذه الصورة
الروحانية مقام تلك . ولما كانت هذه تكذب عند اقتنائها ويحدث شعور
بصدقها عند اجتماعها دائما ظلنوا اجتماعها هي السعادة القصوى . ولما
كانت عند اجتماعها تحضر لمن له صور غريبة ، ومحسوسات بالقوة هائلة
المنظر ، وأنفس وأحسن كثيرا مما في الوجود ظلنوا أن الغاية ادراك هذه .
ولذلك يقول الغزالي أنه أدرك مدركات روحانية وشهد الجواهر الروحانية ،
وعرض بعظم ما شاهد بقول الشاعر :

وكان ما كان مما لست أذكره

ولذلك زعم الصوفية : أن ادراك السعادة القصوى قد يكون بلا
تعلم بل بالتفرغ ، وبأن لا يخلو طريقة عين من ذكر المطلق ، ولأنه متى
فعل ذلك اجتمعت القوى الثلاث ، وأمكن ذلك ، وذلك كله ظن : وفعل
ما ظلنوا : أمر خارج عن الطبع . وهذه الغاية التي ظلنوها اذن لو كانت
صادقة ، وغاية للمتوحد ، فادراكها بالعرض لا بالذات ، ولو أدركت لما
كان منها مدينة ، ولبقى أشرف أجزاء الانسان فضلا ، لا عمل له ، وكان
وجوده باطلا ، وكان يبطل جميع التعاليم والعلوم التي هي الحكمة
النظرية .

مصادر البحث

١ — رسائل ابن باجه وكتاب : تدبير المتوحد حققها وقدم لها
د . ماجد فخري .

٢ — تاريخ الفكر الاندلسي بالنثيا
ترجمة د . حسين مؤنس .

٣ — المقتبس
ابن حيان — تحقيق م . أنطونيه .

- ٤ — تاريخ الاندلس
د. أحمد بدر *
- ٥ — التطور المذهبي بالمغرب
محي الدين عزوز *
- ٦ — الفلسفة الإسلامية وملحقاتها
عمر رضا كحالة *
- ٧ — تاريخ الفلسفة في الإسلام
دي بور — ترجمة د. عبد الهادي أبو ريده *
- ٨ — الفلسفة الإسلامية في المغرب
د. محمد غلاب *
- ٩ — الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث
د. ماهر حسن غهمي *
- ١٠ — القلق الانساني
د. محمد ابراهيم الفيومي *

ظاهرة البخل عند الجاحظ

(دراسة نصّية)

د حامد طاهر

من أطرف الامور أن ظاهرة البخل قد ظهرت في الحضارة الاسلامية ، في وقت كانت أملاك الدولة الاسلامية قد اتسعت ، وثروات أهلها قد تزايدت ، وتسابق الامراء وشخصيات المجتمع الراقي على اقامة الولائم ، وتبادل الحفلات • والواقع أنه في مثل هذه البيئة وحدها ، يمكن ملاحظة تلك الظاهرة ، وهذا ما فعله الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) في كتابه الرائع عن البخل •

والواقع أن المرء ليقسائل : هل كان من الممكن أن يكتب الجاحظ عن البخل بطريقة أخرى ، غير تلك الطريقة الكاريكاتيرية التي صور بها أحوالهم ، وسجل نواذرهم ؟ اننا نعتقد أن أفضل طريقة لتناول هذه الظاهرة هي تلك التي استخدمها الجاحظ ، وذلك لان التصرفات المعجبية التي يقوم بها البخل لا يمكن تصور تناولها الا في اطار ساخر ، قد يثير البسمة على شفاة السامعين ، ولكنه في الوقت نفسه يولد في نفوسهم شعور الاشمئزاز من البخل : دافعا وسلوكا •

✽ مدرس الفلسفة الاسلامية ومناهج البحث بكلية دار العلوم
— جامعة القاهرة •

لا شك في أن البخل خلق ذميم ، وهو مناقض تماما لطبيعة الانسان الذى يعيش في جماعة : يحتاج اليها كما تحتاج هي اليه . ومن المعروف أن العطاء الذى يقدمه الافراد للمجتمع هو الذى ينهض به ، ويحوله من مجتمع أنانى متفتت الى مجتمع متضامن قوى .

ان محاولات الافراد في جمع الثروة لا بأس بها ، لانه من مجموع هذه المحاولات يتكون النشاط الاقتصادى في أى مجتمع مزدهر . وإنما يأتى الضرر من تحول جمع الثروة الى هدف في حد ذاته . وهذا ما نجده بوضوح لدى البخلاء . وهو الامر الذى كشف عنه الجاحظ بأسلوب بالغ السخرية حتى يصل تأثيره الى قلوب الناس جميعا ، فيتنبهوا لتلك الظاهرة النشاز ، ويتجنبوها قدر الامكان .

لقد كتب مولير (١٦٧٣ م) عن نفس الظاهرة مسرحيته الشهيرة « البخيل » ، بعد الجاحظ بحوالى ثمانية قرون . فخلجأ الى نفس الطريقة الكاريكاتيرية . والذين يقرأون كتاب الجاحظ « البخلاء » ، ومسرحية مولير « البخيل » يدركون على الفور غنى المحاولة التى قام بها المؤلف العربى ، وتنوعها واشتمالها على عدد هائل من نماذج البخل ، على حين اقتصر الكاتب الفرنسى على نموذج واحد فقط !

ولسنا هنا بصدد عقد مقارنة بين الكاتبين ، فلكل منهما مزاياه التى لا تنكر ، وإنما الذى يهمنا هو أن الجاحظ قد سجل لنا في كتابه الرائع ظاهرة البخل بمعظم جوانبها ، وأن هذه الجوانب قد وردت في صور نابضة بالحياة والحركة : فنحن أمام حوادث تقع ، وشخصيات رئيسية تفعل وتتكلم ، وشخصيات ثانوية ترصد وتعلق . . . كذلك لا نفتقد المكان ، ولا الزمان ، ولا حتى الديكور الذى تجرى فيه الحوادث . . ثم هناك « الاسماء » التى توحى اليها بوثاقة الروايات ، وتضفى عليها مسحة تاريخية ، تشدنا الى الواقع ، وتقربنا من أحداثه وشخصياته ، وبالتالي تضعنا في منطقة التأثير المباشر له .

ليس معنى هذا أن الجاحظ كان على وشك أن يكتب مسرحية ، مثل مولير ، وإنما الملاحظ أن النوادر المختلفة التي جمعها في كتابه : تنهض كل واحدة منها لتكون موقفا مسرحيا متكاملا .

لقد كان اهتمام الجاحظ بظاهرة البخل كبيرا . ولا يمكن بحال ما أن نغفل الجهد الذي بذله في تتبع هذه الظاهرة : رسدا ، وتحليلا ، وتسجيلا . ولا شك في أن الآثار الاجتماعية والخلقية لهذه الظاهرة على عصره قد شددته اليها بعنف ، مما جعله يتقدم لمعالجتها في مثل هذا الاهتمام .

ويتمثل الجهد الذي بذله الجاحظ في جمع حكايات البخلاء ونوادرهم من الرواة أو من الكتب ، والسعي بنفسه اليهم ، وانفاق الكثير من الوقت لمعايشتهم ، رغبة في الوقوف على أحوالهم بدقة ، ثم الدخول معهم في مناقشات مستفيضة حول مفهوم البخل : مصدره ، وعيوبه ، والآثار الاجتماعية الناتجة عنه ، وأخيرا التعليق على نوادرهم بسخرية حادة ، والتركيز على كل ما يحط من قدرهم ، ويسقط مروءتهم ! .

إننا نظلم الجاحظ كثيرا عندما نعتبر كتابه عن البخلاء كتاب أدب ، أو مجموع تسلية .. ومن الملاحظ أن كثيرا من الدارسين قد كتبوا عنه من هذه الزاوية . ونحن من جانبنا لا نعتزض عليها . فالجاحظ أديب كبير ، بل أنه من أشهر أعلام الأدب العربي . ولكنه بالاضافة الى ذلك : مفكر عميق ، ومصلح اجتماعي من الطراز الاول . وهذا ما ينبغي ألا يغيب عنا أبدا ، وخاصة عندما نقرأ كتابه « البخلاء » .

لماذا كتب الجاحظ عن ظاهرة البخل ؟ قيل إنه هو

نفسه كان بخيلا • (١) وربما يعتمد القائلون بهذا على بعض نظريات علم النفس التي تقر أن هناك ارتباطا عاطفيا يوجد دائما بين المؤلفين وبين الموضوعات التي يكتبون عنها • ونحن لا نسلم بهذا على إطلاقه • فالجاحظ قد كتب عن نوادر الحمقى واللصوص •• كذلك فإن الموضوع الذي يستهوى الكاتب قد يكون مناقضا تماما لميوله وأخلاقه ، وهذا التناقض هو الذي يدفعه إلى أن يقوم بدراسته ، ويكتب للناس عنه : أيايالا في تسجيل موقفه ، وتغيير الناس منه •

وهذا — في رأينا — هو ما يفسر اهتمام الجاحظ بظاهرة البخل • لقد لاحظ هذا المفكر الكبير أن انتشار هذه الظاهرة — التي تتناقض مع أشهر ما تميز به العرب وهو الكرم — سوف يؤدي بالمجتمع الاسلامي إلى الانغلاق على نفسه ، والانانية في معاملاته ، والعزلة في حياته ••• وهي الصفات التي ترتبط بكل انسان بخيل ، كما أنها هي نفسها الصفات التي تلتصق بأي مجتمع متخلف •

منهج الجاحظ في البخلاء :

بدأ الجاحظ فحدد موضوع كتابه بأنه يتناول « نوادر البخلاء واحتجاج الاشحاء » (٢) مع وعد بالكشف عن تركيبهم المتضاد ، ومزاجهم المتناقض ، الذي عاندوا له الحق ، وخالفوا به الامم • (٣)

(١) أنظر مقدمة كتاب البخلاء التي وضعها : أحمد العوامري وعلى الجارم لطبعة البخلاء في جزئين سنة ١٩٣٨ ، وقد طبع

د • طه الحاجري الكتاب مرة أخرى سنة ١٩٤٨ •

(٢) البخلاء ٧/١ (٣) نفس المصدر ٥٢١/١ •

كما حدد الغرض منه بأنه محاولة لاستعراض عيوب البخل، الظاهر منها والخفى، حتى يمكن تجنبها (١) والتخلص مما قد يكون بالإنسان منها، وهو لا يدري •

ثم أشار إلى أهمية الموضوع فذكر أن معرفة داء البخل من أهم ما ينبغي لكل ذى مروءة أن يلم به، حتى يحمي من الذم عرضه، ويظهر من اللؤم سيرته •

وقد صرح الجاحظ بأنه قد اعتمد في مادة البخل على مصدرين : أحدهما ملاحظاته الشخصية عن البخلاء وتجاربه معهم • والثاني : الروايات التي انتهت إليه « من أخبارهم على وجهها » (٢) — أى دون تدخل فيها بحذف أو تغيير •

وقد عبر الجاحظ سريعا على خطة الكتاب، فقال : « ونحن نبتدىء برسالة سهل بن هارون، ثم بطرف أهل خراسان، لاكثر الناس في أهل خراسان » (٣) •

والواقع أن الترتيب الموضوعى لم يكن في حساب الجاحظ، وهو يضع هذا الكتاب • فالقصص والنوادر تتوالى دون رابط عقلى متطور، وتختلط، إلى حد كبير، موضوعات البخل على النفس، مع البخل على الاقارب، مع البخل على الاصدقاء • • • وهكذا •

وقد يمكن القول بأن الترتيب الذى ننشده، لا يتلاءم مع الموضوع الذى قصد من تناوله : وضع لمسة من هنا، ولمسة من هناك، حتى تكتمل، لدى القارئ في النهاية، صورة واضحة عن ذلك الخلق الرديء المستبك في أعماق النفس الانسانية •

(١) البخلاء ٢٣/١ (٢) نفس المصدر ٢٦/١
(٣) السابق ٢٧/١

الانسان اذن نفسى . فلا ينبغي أن نطالب صاحبه بترتيب عقلى .
وان كان هذا لا يمنعنا ، عند الدراسة التحليلية ، أن نصنفه على أساس
المنهج العقلى .

يقال : ان المؤلف أدرك الناس بعيوب كتابه . وعظمة الجاحظ
تتمثل في تصريحه بأحد هذه العيوب ، حين يذكر أن الكتاب لن يكون مكتملا
تماما طالما أنه أسقط منه بعض أسماء الشخصيات التي تحدث عن بخلها
« اما خوفا منهم أو مجاملة لهم » ولكنه يتعزى عن ذلك بأن ها هنا
« أحاديث » كثيرة متى أطلعنا منها حرفا عرف أصحابها ، وان لم نسلمهم ،
ولم نرد ذلك بهم « (١) » .

وازاء هذه الروح العلمية الامينة لا يمكن للباحث أن ينتهى من قراءة
« البخل » حتى يكون قد تكون في ذهنه سؤال ملح :

— هل خلت القصص والنوادر المروية تماما من تدخل الجاحظ
فيها ؟

ان الرصد المتأنى لادق التصرفات الانسانية ، والملاحظة الدقيقة
لاسرع انفعالات النفس ، ثم تقديم هذا وذاك في صور كاريكاتيرية نابضة
بالحياة والحركة ، كل هذا يدل على أن الجاحظ نصيبا كبيرا ، بل أكبر مما
يتصور ، في مادة البخل . وسوف نشير في أثناء التحليل الى بعض
الملاحظات التي تؤكد هذه الدلالة .

ظاهرة البخل :

كان اهتمام الجاحظ بظاهرة البخل كبيرا . ولا يمكن بحال ما أن
نغفل الجهد الذى بذله في تتبع هذه الظاهرة : رمدا ، وتحليلا ، وتسجيلا .

ولا شك في أن الآثار الاجتماعية والخلقية لهذه الظاهرة على عصره قد شدته اليها بمنف ، مما جعله يتقدم لمعالجها في مثل هذا الاهتمام . ويتمثل الجهد الذي بذله الجاحظ فيما يلي ٥ —

— جمع حكايات البخلاء ونوادرهم من الرواة أو من الكتب .

— السعى اليهم بنفسه ، وانفاق الكثير من الوقت لمعايشتهم رغبة في الوقوف على أحوالهم بدقة .

— الدخول معهم في مناقشات مستفيضة حول البخل : مصدره ، وعيوبه ، والآثار الاجتماعية الناجمة عنه .

— التعليق على نوادرهم بسخرية حادة . والتركيز على كل ما يحط قدرهم ، ويسقط مروعتهم .

هذا وقد انطلق الجاحظ من بداية طبيعية ومعقولة في آن واحد ، وهي أن البخل الذي اهتم بتسجيل ظواهره ، هو ذلك النوع العادي ، الممكن وجوده في الناس ، والمحتمل حدوثه في كل وقت ، لا ذلك البخل الشاذ الذي يبدو في ظواهر مفردة ومتفرقة ، غير محكوم باتجاه مطرد ، أو نزعة علمية فهو يقول : « وانما نحكى ما كان في الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم مثله » . (١)

لذلك نراه لا يتعرض لقوم فقراء ، يضيقون على أنفسهم وأخوانهم لأنهم لا يجدون ما يوسعون به عليهم . فيقول : وقد عاب ناس أهل المازح والمدبر بأمور ... وأهل المازح لا يعرغون بالبخل ، ولكنهم أسوأ الناس حالا ، فتقديرهم على قدر عيشهم . وانما نحكى عن البخلاء الذين جمعوا بين البخل واليسر ، وبين خصب البلاد وعيش أهل الجذب .

فأما من يضيق على نفسه لانه لا يعرف الا الضيق ، غليس سبيله سبيل
القسم « (١) » •

فاذا ما تدرجنا مع الجاحظ من هذه البداية الطبيعية ، أمكننا أن
نحصر عدة مظاهر أو أنماط للبخل ، وجدنا من المناسب تصنيفها على
الوجه التالي :

- البخل على النفس •
- البخل على الامهات •
- البخل في الحياة الزوجية •
- البخل على الابناء •
- البخل على الخدم •
- البخل على الاقارب •
- البخل على الاصحاب •
- البخل في مجال المعاملات •
- البخل في السلوك •
- انعكاس البخل على المظهر الخارجي للانسان •

١ - البخل على النفس :

قال الجاحظ : حدثني محمد بن حسان • قال : أخبرني زكريا القطان • قال : كان للغزال قطعة أرض قدام حانوتي ، فأكرى نصفها من سماك ، يسقط عنه ما استطاع من مؤنة الكراء • وكان الغزال أعجوبة في البخل ! •

كان يجيء من منزله ومعه رغيف في كفه (جيبه) فكان أكثر دهره يأكله بلا آدم • فإذا أعيا عليه الأمر ، أخذ من ساكنه جواقة (بضم الجيم : واحدة من سردين رديء) بحبة (١/١٦ من الدرهم) وأثبت عليها غلسا (١/٩٦ من الدرهم) في حسابه •

فإذا أراد أن يتغذى أخذ الجواقة • فمسحها على وجه الرغيف ، ثم عض عليه ، وربما فتح بطن الجواقة ، ففضم جنبها ويطننها باللقمة بعد اللقمة • فإذا خاف أن يمزقها ذلك ، ويذهب بيطننها طلب من السماك شيئا من ملح السمك ، فحشا جوفها لينفخها ، وليوهم أن هذا هو ملحها الذي ملحت به من قبل ، ولربما غلبته شهوته فكدم طرف أنفها ، وأخذ من طرف الأرنبة ما يسيخ به لقمته ، وكان ذلك منه لا يكون الا في آخر لقمة ليطيب فمه بها ، ثم يضعها في ناحية •

فإذا اشترى من امرأة غزلا ، أدخل تلك الجواقة في ثمن الغزل ، من طريق ادخال العروس ، وحسبها عايها بفلس ، فيسترجع رأس المال ، ويفضل الادم !! (١) •

ومن الواضح أن القصة لا تحتاج الى تعليق • غير أنه من الممكن أن نتوقف قليلا أمام ما ورد فيها من مظاهر البخل التي نتصل بالسلوك ،

وتستتبع عددا آخر من الاخلاق الرديئة كالظلم ، والاستغلال ،
والتحايل .

فالغزال أولا يؤجر قطعة أرض مستأجرة له من الباطن — كما
يشيع في عصرنا الحاضر — حتى يسقط قدرا من أجرتها عليه . وثانيا :
يستغل مركزه كصاحب عقار ، فيظلم البائع بأن يأخذ منه ما يساوى
حبة بفس ، وليته يدفع الثمن في الحال وانما يجعله من أجرة الارض ،
ثم هو لا يلبث أن يستمنح السمك — دون مقابل — قدرا من الملح ليصلح
به ما أسدده ، وأخيرا ينتهز حاجة امرأة فقيرة تبيعه غزلها ، فيضطرها
لقبول السمكة — في حالتها المتهرئة — من ثمن الغزل ، في صفقة يحصل
منها في الحال على ما اشتراه بالأجل ! .

فاذا عدنا الى ذلك التصوير السينمائي الرائع للغزال وهو يتعامل
مع السمكة في نهم وحرص ، في اقدام وشفقة ، وجدنا أنفسنا نضحك
كثيرا ، ولكنه الضحك الذي يولد غينا الاشمئزاز من أمثاله ، ويستثير من
أعمقنا الكراهية لهم .

ونموذج آخر : يقدمه الجاحظ عن صديقه أحمد اليزيدى الذى توفى
أبوه عن ثروة طائلة ، فاقتنسما هو وأخوه قبل دفنه . يروى الجاحظ :

قلت له — وقد ورث هذا المال كله — ما أبطأ بك الليلة ؟

قال : لا ، والله ، الا أئى تعشيت البارحة في البيت .

فقلت لأصحابنا : لولا أنه بعيد العهد بالاكل في بيته ، وأن ذلك غريب
منه ، لما احتاج الى هذا الاستثناء ، والى هذه الشريطة .. وأين
يتعشى الناس الا في منازلهم ؟! وانما يقول الرجل عند مثل هذا السؤال :

لا ، والله ، الا أن غلانا حبسنى • ولا والله الا أن غلانا عزم على •
فاما أن يستثنى ويشترط فهذا ما لا يكون الا على ما ذكرناه » • (١)

ثم يعلق الجاحظ قائلاً : « ولا تقولوا الآن : قد ، والله أساء
أبو عثمان الى صديقه • ومن كانت هذه صفته ، وهذا مذهبه فغير مأمون
على جليسه • • اعلموا أنى لم ألتبس بهذه الاحاديث عنه الا موافقته ،
وطلب رضاه ومحبتة ، ولقد خفت أن أكون عند كثير من الناس دسيسا
من قبله ، وكميناً من كمائته ، وذلك أن أحب الأصحاب اليه : أبلغهم
قولاً في إياس الناس مما قبله ، وأجودهم حسماً لاسباب الطمع في ماله •

على انى أن أحسنت بجهدى ، فسيجعل شكرى موقوفا • وان جاوز
كتابى هذا حدود العراق شكر ، والا أمسك • لان شهرته بالقبيح عند
نفسه في هذا الاقليم قد أغنته عن التتويه والتنبية على مذهبه » • (٢)

٢ - البخل على الامهات :

قد لا نعثر في كتاب البخلاء على نماذج من البخل على الآباء ، وانما
نلتقى فقط بنماذج البخل على الامهات • فهل يمكن تفسير ذلك بأن
الجاحظ - وقد أدرك أن ارتباط الانسان بأمه أقوى وأشد من ارتباطه
بأبيه - اكتفى بذكر البخل على الامهات ، ليشمل بالضرورة البخل على
الآباء • اذ لا يتصور أن يبخل الانسان على أمه ثم يكون أكثر تسامحاً
مع أبيه ! •

كتب الجاحظ : حدثتني امرأة تعرف الامور ، قالت : كان في الحى
مأتم اجتمع فيه عجائز الحى • فلما رأين أن أهل الميت قد أقمن المناجاة ،
اعتزلن وتحدثن ، فبينما هن في الحديث ، اذ ذكرن بر الابناء بالامهات ،
وانفاقهم عليهن • وذكرت كل واحدة منهن ما يوليها ابنها - هذا وأم غيلويه

(١) البخلاء ٣٩/٢ ، ٤٠ • (٢) المصدر نفسه ٤٠/٢

(تنطق مثل سيوية) ساكتة • وكانت امرأة سالحة ، وابنها يظهر النسك ،
ويدين البخل ، وله حانوت في مقبرة بنى حصن ، يبيع فيه الاسقاط •

فاقبلت على أم غيلويه ، قلت لها : مالك لا تتحدثين معنا عن
ابنك ، كما يتحدثن ؟ وكيف صنع غيلويه غيما بينك وبينه ؟ •

قالت : كان يجرى على في كل أضحي درهما • فقالت : وقد قطعه
أيضا إقلت : وما كان يجرى الا درهما ؟ قلت : ما كان يجرى على الا
ذلك ، ولقد ربما أدخل أضحي في أضحي ! فقلت : يا أم غيلويه ، وكيف
يدخل أضحي في أضحي ؟ قد يقول الناس : ان غلاتنا أدخل ثسيرا في
شهر ، ويومنا في يوم ، فأما أضحي في أضحي فهذا شيء لا يشركه فيه
أحد !! (١) •

فاذا تأملنا وصف غيلويه بأنه كان ممن « يظهر النسك » أمكننا أن
ندرك بعدا آخر للقصة ، وهو أن محاولة الاكتساء بالمظهر الديني وحده
لا يمكن أن تخدع المجتمع • كما أن قيمة الانسان الحقيقية انما تكمن
في مقدار عطائه للآخرين • وأى جدوى منه ان لم يفض هذا العطاء
على أقرب الناس اليه ؟!

ونموذج آخر : يقول الجاحظ حدثني المكي قال : كنت يوما عند
العنبري ، اذا جاءت جارية أمه ، ومعهما كوز فارغ ، فقالت : قالت أمك :
بلغني أن عندك مزلة (جرة يوضع حولها ثوب مبتل ليبردها) ويومنا يوم
حار ، فابعث الي بشرية منها في هذا الكوز •

قال : كذبت • أمي أعقل من أن تبعث بكوز فارغ ، وترده ملكن •
اذهبي فاملئي من حبكم (بضم الحاء وهو الزير) وغرغيه في حبنا ، ثم
املئي من ماء مزملتنا ، حتى يكون شيء بشيء (٢) •

(١) البخلاء ١/ ٧٨ ، ٧٩ (٢) نفس المصدر ١/ ٨٢ ، ٨٣ •

٣ — البخل في الحياة الزوجية : —

من الحقائق الاجتماعية المقررة : أن كرم الرجل مع المرأة يعد أحد العناصر الأساسية في علاقته بها ، وأنه على قدر ما يبذل لها — أو حتى ما يبدي لها من استعداد لذلك — يستمر ودها له ، ويتجدد •

أما أبو القماقم ، فقدم ذهب لخطبة امرأة ، وأثناء الحديث مع أهلها عن ترتيبات الزواج ، راح يسأل عن مالها ، ويحصيه ، ويعيد السؤال ، ويدقق فيه •

فقالوا له : قد أخبرناك بمالها ، فأنت أي شيء مالك ؟

قال : وما سؤالكم عن مالي ؟! الذي لها يكفيني ويكفيها • (١)

وهكذا يضعنا الجاحظ أمام مظهر سيء من مظاهر البخل ، يمكن أن يؤدي إلى كثير من ضروب الفشل في هذا المجال •

ومظهر آخر : يرويه الجاحظ من واقع الحياة الزوجية نفسها •

فيقول : زعموا أن رجلاً قد بلغ به البخل غايته ، وصار اماما ، وأنه إذا صار في يده الدرهم يخاطبه ويناجيه •• وأنه لم يدخل في كيسه درهما قط فأخرجه ، وأن أهله ألحوا عليه في شهوة ، وأكثروا عليه في أنفاق درهم ، فغداغهم ما أمكن ذلك ، ثم حمل درهما فحط ، فبينما هو ذاهب ، از رأى حواء (حاوى) قد أرسل على نفسه أغصى لدرهم يأخذه • فقال في نفسه : أتلّف شيئا ، تبذل فيه النفس ، بأكلة أو بشرية ، والله ما هذا إلا موعظة لى من الله ، فرجع إلى أهله ، ورد الدرهم إلى كيسه ،

فكان أهله منه في بلاء • وكانوا يتمنون موته ، والخلاص بالموت أو الحياة !! (١) •

٤ - البخل على الأبناء :

إذا كان القرآن الكريم قد وصف الأبناء بأنهم « زينة الحياة »
وصورهم الشاعر العربي في رقة وحنو ، قائلًا : (٢) •

وانمسا أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم لامتغت عيني عن الغمض

فإن الجاحظ يروي عن أحمد اليزيدي عبارة تبين مدى التأفف الذي
يشعر به من النفقة على أبنائه • ومن المجيب أن خيال اليزيدي الخصب ،
والذي يتنافى مع خلقه الجديب ، يصعد به إلى ما فوق عالم الأرض ،
فيقول : « لو لم تعرفوا من كرامة الملائكة على الله — إلا أنهم لم يبتلهم
بالنفقة ، ولا يقول العيال : هات ، لعرغتم حالهم ، ومنزلتهم » • (٣)

أما الثوري ، فيقدم لأبنائه وصية نادرة ، يحثهم فيها على تناول
ما لا يمكن أن يكون طعاما على الإطلاق • ويحاول في الوقت نفسه • أن
يرشدهم إلى ما في ذلك من منافع صحية ، ونفسية ، ومالية ، فيقول :

« لا تلقوا نوى التمر والرطب ، وتعودوا ابتلاعه ، وخذوا حلوتكم
بنويفه ، فإن النوى يعقد الشحم في البطن ، ويدق الكليتين بذلك
الشحم ... والله لو حملتم أنفسكم على البذر والنوى ، وعلى قضم
الشعير واعتلاف القث (نبات للحيوانات) — لوجدتموها سريعة القبول •
فإنما بقيت عليكم عقبة واحدة : لو رغبتكم في الدفء لالتمستم
الشحم (أى تأكلون ما يأتي بالشحم وهو النوى) وكيف لا تطلبون شيئا

(١) البخل ٥٧/٢ (٢) الشاعر هو حطان بن المعلى

(٣) البخل ٨٣/١

يفنيكم عن دخان الوقود ، وعن شناعة العكر ، وعن ثقل الغرم ، والشحم
يفرح القلب ، ويبيض الوجه ، والنار تسود الوجه » • (١)

وهناك صنف من البخلاء ، طالما حمل عليهم الجاحظ بعنف وهم
الذين يجمعون الى البخل : الحديث عن المكارم ، والافتخار بها أمام
الناس (٢) ومن أمثلة هؤلاء أبو يعقوب الذقنان ، الذي كان يقول : ما
فاتنى اللحم منذ ملكت المال •

ولكن الجاحظ يتتبعه بدقة ، ليبين لنا المعنى الحقيقي وراء هذه
العبارة الزائفة ، فيقول : انه اذا كان يوم الجمعة ، اشترى لحم بقر
بدرهم ، واشترى بصلا بدائق (٦/١ درهم) وباذنجانا بدائق ، وقرعة
بدائق ، فاذا كان أيام الجزر ، غجزر بدائق ، وطبخه كله •

فأكل وعياله يومئذ خبزهم بشيء من رأس القدر ، وما ينقطع في
القدر من البصل والباذنجان والجزر والقرع والشحم واللحم • فاذا
كان يوم السبت ثردوا خبزهم في المرق • فاذا كان يوم الأحد أكلوا
البصل • فاذا كان يوم الاثنين أكلوا الباذنجان • فاذا كان يوم الخميس
أكلوا اللحم — فلهذا كان يقول : ما فاتنى اللحم منذ ملكت المال • (٣)

• — البخل على الخدم :

كتب الجاحظ : أخبرنى خباز لبعض أصحابنا أنه جلده على
انضاج الخبز ، وأنه قال له : أنضج خبزي الذي يوضح بين يدي ،
واجعل خبز من يأكل معي على مقدار بين المقدارين ، وأما خبز العيال

(١) البخلاء ٦٥/٢ (٢) من ذلك ما رواه الجاحظ في الجزء الاول
من البخلاء ص ١٣٢ : قيل لرجل من العرب : قد نزلت بجميع
القبائل ، فكيف رأيت قبيلة خزاعة ؟ قال جوع ، وأحاديث !! •
(٣) البخلاء ٤١/٢ ، ٤٢ (٢) نفس المصدر ١٠٣/١ ، ١٠٤ •

العيال والضيف فلا تقربته من النار الا بقدر ما يصير العجين رقيقا ،
وبقدر ما يتماسك غقط . فكلفه العويس ، فلما أعجزه جلده مائة
جلدة « (١) » .

واذا كان التقتير على الخباز هنا غير ظاهر بوضوح ،
فانه يظهر تماما لدى الثوري ، الذي كان يملك خمس مائة
جريب (حوالي مائة غدان) من أجود الأراضى . وعندما
أصيب عياله وخادمه بالحمى ، ولم يقدرُوا مع شدة الحمى على
أكل الخبز ، فرح كثيرا ، لأنهم وغروا مقدار الدقيق
الذي كان مقررا لهم في أيام المرض . ثم يعلق الجاحظ قائلا : « فكان لا يبالي
أن يحم هو وأهله ، أبدا ، بعد أن يستفضل كفايتهم من الدقيق » . (٢)

أما خالد بن صفوان ، فقد جاءه خادم له بطبق خووخ — اما هدية ،
أو جاء به من البستان — فلما وضعه بين يديه ، قال : « لولا أنى أعلم أنك
قد أكلت منه لأطعمتك واحدة » (٣) .

فهو أولا قد اغترض أنه أكل من الخوخ ، وهذا ناشئ من سوء ظن
البخيل دائما بالناس وثانيا : أظهر شحه الشديد بمقدار ما عرض من
هبة : لا أكثر من خووخ واحدة ! وأخيرا ، ما الذى حصل عليه الخادم
المسكين بالفعل ؟

اليس سوء ظن سيده ، الى جانب تقتيره عليه . وواحدة منهما
تكفى لأن تنزع من قلبه الطاعة ، وتزرع فيه الكراهية للسيد وماله ،
وتجعله في حال من ينتظر الفرصة لتدمير ما يمكنه تدميره ، أو للخلاص
بنفسه من هذا الجحيم !

٦ - البخل على الأقارب :

نخرج من دائرة البخل على النفس ، والبخل على أقرب الناس

(١) البخل ١٠٣/١ ، ١٠٤ ، (٢) البخل ٩/٢

(٣) نفس المصدر ٨١/٢

الى الانسان وأهل منزله ، وخادمه — الى دائرة أوسع • هي دائرة الأقارب ، التي من المفترض أن يزدهر فيها الحب والمودة ، وأن يتوصل الى ذلك بالمنح والهدايا ، لنجد المكي يحدثنا عن حادثة واحدة بسيطة جرت بينه — وهو غنى — وبين عم أبيه الواسع الثراء ، وكان لها أعمق الأثر في حياته كلها ، وفي علاقته مع هذا الرجل بصفة خاصة •

يقول المكي : وكان يقربني وأنا صبي الى أن بلغت ، ولم يهب لى مع ذلك التقريب شيئاً قط • وكان قد جاوز في ذلك حد البخلاء •

فدخلت عليه يوماً ، وإذا قدماه قطع دار صيني (من الأغاوية ، يشبه الغرفة) لا تساوى قيراطاً • فلما نال حاجته منها ، مددت يدي لأخذ منها قطعة ، فلما نظر الى قبضت يدي • فقال : لا تنقبض وانبسط ، واسترسل ، وليحسن ظنك • فان حالك عندى على ما تحب • فخذ كله ، فهو لك بهذاخيره ، وهو لك جميعاً ، نفسى بذلك سخية • والله يعلم أنى مسرور بما وصل اليك من الخير •

فتركته بين يديه ، وقمت من عنده ، وجعلت وجهى كما أنا الى العراق ، فما رأيته وما رأيته حتى مات ! (١)

٧ — البخل على الأصدقاء :

يلاحظ هنا أن مظاهر البخل التي أوردناها الجاحظ انما تبرز بصفة خاصة ، في مجال الطعام ، وهول موائده •

وقد يكون هذا طبيعياً • فقد كان العصر الذى كتب فيه الجاحظ عصر ازدهار عمراني واقتصادي • وفي مثل هذا الازدهار غالباً ما تنشأ طبقة ، أو طبقات غنية ، تقتنى الدور الواسعة وتحيطها بالبساتين •

(١) البخلاء ٢/ ٤٣ ، ٤٤ •

ويتبادل أفرادها المجاملات الاجتماعية ، غتقام الولائم ، ويدعى اليها الأصدقاء والأحبة . فلا يلبث أن تتولد لديهم المقارنة بين وليمة غلان ووليمة غيره . . . وتنتقل الهمسات فوق الشفاء عن اسراف أحدهم وتقتير الآخر . وفي مثل هذا الجو تندو الملاحظات العابرة « نكتة » ، يتناقلها الناس ، ويضيفون اليها من ظرفهم وتعليقاتهم ما يجعلها حكاية تروى . ومن أمثال هذه الحكايات أمكن للجاحظ أن يجمع الكثير ، وأن يساهم فيها أيضا بالكثير .

قال الجاحظ : وصديق كنا قد أبتلينا بمؤاكلته ، وقد كان ظن انا قد عرفناه بالبخل على الطعام ، وهجس ذلك في نفسه ، وتوهم أنا قد تذاكرنا في أمره ، فكان يتزايد في تكثير الطعام ، وفي اظهار الحرص على أن يؤكل ، حتى قال : « من رفع يده قبل القوم غرمناه دينارا » ، فترى بغضه أن غرم دينارا » . (١)

فهذه قصة من وضع الجاحظ نفسه ، نتيجة تجربة شخصية له ، وملاحظة خاصة منه . وهي تظهر أن البخل — مهما حاول التظاهر بالكرم والسخاء ، فلا يمكن أن يخفى نزعه المتأصلة . وأن هذه النزعة لا تلبث أن تعلن عن نفسها في قول ، أو في عمل ، أو حتى في لفظة عابرة ! وقد التقط الجاحظ عبارة الرجل المشجعة لاصدقائه على تناول المزيد من الطعام ، ليكشف بها عن احساسه الداخلي بحب المال في حرص وهوس .

ثم يحدث الجاحظ عن صديق آخر ، كان ضخيم البدن ، كثير العلم ، ذا مال وجاه وسلطان . فيقول : « لقد رأيته مرة ، وقد تناول دجاجة فشقها نصفين ، فألقى نصفها الى الذي عن يمينه ، ونصفها الثاني الى الذي عن شماله ، ثم قال : يا غلام : « جئني بواحدة رخصة (طرية) فان هذه كانت عضلة جدا (غليظة العضل يابسة) . فحسنت أن أقل ما عند

(١) البخلاء ١/ ١٠٣ .

الرجلين ألا يعودا إلى مائدته أبدا ، فوجدتهما قد غفرا على بما حباهما به من ذلك دوني « (١) » .

ومن الطبيعي أن يستدعي البخل في مجال الطعام الحديث عن آداب الموائد : كان للجلهظ صديق • تمّدى يوما عد الكندي (الفيلسوف العربي الشهير) : « وكان من البخلاء ، فدخل عليهما جار الكندي ، فلم يعرض عليه الغذاء • فاستحيا الضيف ، وعزم عليه قائلًا :

— لو أضيت معنا مما نأكل ؟

— قال : قد ، والله ، فعلت •

قال الكندي : ما بعد الله شيء !

ويعلق الضيف لأبي عثمان الجاحظ على هذه الحادثة ، فيقول : « كتفه ، والله ، يا أبا عثمان ، كتفا لا يستطيع معه قبضا ولا بسطا • وتركه ، ولو أكل لشهد عليه بالكفر ، ولكن عنده قد جعل مع الله الها أخضر (٢) » .

ومما يرتبط بالبخل في مجال الطعام ، الظهور بالنهم على موائد الآخرين ، وعلى الأسوارى أشهر نموذج على ذلك ، فقد أكل يوما على مائدة أمير ، قدم إلى المدعوين « سمكة عجبية ، غائقة السمن ، فحاط بطنها لحظه ، فإذا هو يكتنز شحما ، وكان قد غص بلقمة ، وعندما فرغ من الشراب ، رأى كل من جوله قد غرف من بطنها بلقمة • فلما خاف الاخفاق ، وأشفق من الفوت ، وكان أقربهم للأمير ، استلب من يده اللقمة بأسرع من خلفة البازي ، وانحدر العقاب ، من غير أن يكون أكله عنده من قبل •» .

(١) البخلاء ١٠٤/١ ، ١٠٥ •

(٢) البخلاء ١٤٤/١ •

وقد عوتب في ذلك • فقل له : ويحك • استلثيت لقمة الأمير من يده ، وقد رفعها اليه ، وفتح فاه ، من غير مؤانسة ولا مازحة سألقة ؟

قال : لم يكن الامر كذلك • وكذب من قال ذلك • ولكننا أهويناً أيدينا معا ، فوقعنا يدي في مقدم الشحمة ، ووقعنا يده في مؤخر الشحمة معا ، والشحم ملتبس بالامعاء ، فلما رفعنا أيدينا معا ، كنت أنا أسرع حركة ، وكانت الامعاء متصلة غير متباينة ، فتحول كل شيء كان في لقمته بتلك الجذبة الى لقمتي لاتصال الجنس بالجنس والجوهر بالجوهر • (١)

وعلى الرغم من أنه حمل رده الكثير من الخرف ، والثقيل من الثقافة فإنه سيظل يعبر عن سلوك اجتماعي ردي ، مصحوب بشرة مقيت ، وأثره بغيضة •

ثم ان البخيل — في بعض جوانبه — انسان متعلق على نفسه • لا يحب الاحتكاك بالمجتمع الا بقدر ما يفيد منه • فهو دائماً يعيش على هامش الحياة ، منفرداً بأنانيته ، وقد يبدو ذلك في مشاهدة الجاحظ أهل خراسان ، فقد قابل جماعة منهم ، حوالى خمسين رجلاً في طريق الكوفة ، وهم حجاج • يقول : « فلم أر بين جميع الخمسين : رجلين يأكلان معا ، وهم في ذلك متقاربون ويحدث بعضهم بعضاً ، وهذا الذي رأيته من غريب ما يتفق للناس » (٢) •

٨ - البخيل في المعاملات :

يكفى أن نختار ، في هذا المجال ، ثلاثة نماذج مختلفة ، نتحدث أولها

(١) البخلاء ١/ ١٢٥ ، ١٢٦

(٢) » ٤٧/١

عن السلف وتقاضى الديون ... ويرويه الجاحظ عن أبي سعيد المدائني
— أحد أئمة البخل في البصرة — وكان من كبار المعتنين ومياسيرهم ،
شديد العقل حاضر الحجة ، وكانت له حلقة يقعد فيها أصحاب الغنية
والبلاء يتذكرون التدبير وطرق الإصلاح .

وذات يوم ، قالوا له يلومونه : « اننا نراك تذهب الى صاحبة بعيدة
لكي تتقاضى خمسة دراهم على مدين . وفي هذا تفريط بالكثير من أجل
شيء تافه . والاسباب لذلك هي : أولا : أن بدنك وسنك لا يمينانك على
كثرة المشي . وربما اعتلت فتدع التقاضى الكثير بسبب خمسة دراهم .
وثانيا : ان كثرة مشيك سوف تجعلك تشعر بالجوع ، فتضطر الى تناول
العشاء — ان كنت ممن لا يتعشى ، أو الى تناول المزيد منه ان كنت ممن
يتعشى . وفي كلا الحالتين ستزيد الكلفة عن خمسة دراهم . وثالثا : انك
سوف تمر بالسوق ، وربما علق بثوبك وسخ أو انخراق ، كما أن نعلك
لا يد أن يبلى .. فيضيع أكثر من خمسة دراهم .

واذا كنا على يقين من علمك كل هذه الامور ، فنحن في حيرة من
الحاحك على هذا المدين من أجل هذا المبلغ القليل .

وقد أجابهم المدائني بالتفصيل . ومن العجيب أن تتضمن إجابته
تفسيرا معقولا — ومن وجهة نظره على الأقل — لكل تصرفاته .

— فهو أولا يرى أن كثرة المشي لا تضر الصحة في مثل سنه ، بل
على العكس تفيده وتقويه ، ويستشهد لهم بالحمالين وأمثالهم حيث تبدو
صحتهم أقوى من الأغنياء الكسالى .

— أما كثرة تناول الطعام في العشاء ، فقد ضمن لهم عدم آتيانه ،
لأنه راض نفسه على الصعب ، وعودها الحرمان .

— وأما انتساخ الثوب أو خرقه نتيجة المرور بالمسوق ، فقد تجنبهما بأن يمر فيه قبل أن يطرقه أحد ، وعند العودة ، يختار طريقا آخر ، ربما كان أطول وأشق ، ولكنه أسلم على أية حال •

— وأما النمل ، والخوف عليه من البلى ، فقد طمأنهم إلى أنه يحمله تحت أبطه حتى إذا قرب من دار المدين لبسه ، ثم عاد فخلعه في دور مغادرتها •

— هناك فائدة عظمى لم ينتبه لها اللاثمون ، وهي أن القصد من وراء مطالبة مدين بخمسة دراهم في مثل هذا المكان النائي — يكمن في إشاعة القول عنه بأنه رجل حازم لا يترك حقوقه تضيق بين الناس • يقول المدائني : « فإذا علم القريب الدار ، ومن لى عليه ألوف الدنانير شدة مطالبته للبعيد الدار ، ومن ليس لى عليه الا القليل ، أتى بحقي • ولم يطمع نفسه في مالى » (١) •

ويتحدث النموذج الثاني عن بخل أصحاب المنازل ، وجشعهم ، ومحاولتهم استغلال المستأجرين بشتى الطرق ، وصنوف الحيل •

قال معبد للجاحظ : نزلنا دار الكتدى أكثر من سنة ، نروج له الكراء (نقوم بالدعاية لملكاته حتى يقبل عليها المستأجرون) ونقضى له الحوائج ، ونفى له بالشرط •

فقال له الجاحظ : قد غفمت ترويج الكراء ، وقضاء الحوائج ، فما معنى الوفاء بالشرط ؟

(١) أنظر القصة بالتفصيل في الجزء الثاني من البهلاء ص ٦٦ —

قال : في شرطه على السكان : أن يكون له روث الدابة ، ويعر الشاة ونشوار العلوفة (ما يتبقى من علف الدابة) وألا يخرجوا عظمها : ولا يخرجوا كساحة (كناسة) وأن يكون له نوى التمر ، وقشور الرمان ، والفرغة من كل قدر تطبخ : للحبلى في بيته .. وكان في ذلك ينتزل عليهم « (١) » .

أما النموذج الثالث فيصور بخل صاحب العمل مع العامل . وعلينا أن نتأمله بدقة ، لنقف من صورته الكاركتيرية على اهتمام الجاحظ بالعلاقة العادلة التي ينبغي أن تقوم بين هذين الطرفين ، والتي يمكن للبخل أن يقضى عليها .

قال أبو الحسن المدائني : كان بالمداين بائع تمر ، وكان بخيلا وكان غلامه إذا دخل الحانوت ، يحتال على سرقة التمر لأكله ، فربما احتبس (دخل الحانوت فغاب فيه) غانتمه بأكل التمر ، فسأله يوما غانكر فدعا بقطنة بيضاء ، ثم قال : امضغها ، فمضغها ، فلما أخرجها وجد شيئا حلاوة وصفرة . قال : هذا دأبك كل يوم ، وأنا لا أعلم ، أخرج من دارى « (٢) » .

ويمكن الإشارة الى أن الغلام — مهما أكل من التمر — غما المقدار الذى سيخسره صاحب الحانوت ؟ ولا داعى لأن نؤكد أن الذى يدفع الغلام لسرقة التمر إنما هو الجوع . ولو كانت له في أجره كفاية لما أقدم على مثل هذا الفعل !

٩ — البخل في مجال السلوك :

قال المكي : دخل اسماعيل بن غزوان الى بعض المساجد يصلى ،

(١) البخلاء ١/١٤٥ .

(٢) البخلاء ٢٠/٥٩ .

فوجود الصف تاما ، فلم يستطع أن يقوم وحده ، فجذب ثوب شيخ
في الصف ليتأخر فيقوم معه ، فلما تأخر الشيخ ، ورأى الفرج ، تقدم
فوجود الصف تاما ، فلم يستطع أن يقوم وحده ، فجذب ثوب شيخ في
الصف ليتأخر فيقوم معه ، فلما تأخر الشيخ ، ورأى الفرج ، تقدم فقام
في موضع الشيخ ، وترك الشيخ قائما خلفه ، ينظر في قفاه ، ويدعو الله
عليه » • (١)

هكذا أورد الجاحظ هذه القصة في البخل • ومع الاسف لم يجد
ناشرا الكتاب فيها ما يدل على أى مظهر للبخل • فكتبا في الهامش (٢) :
« ليست هذه الحكاية من بابة هذا الكتاب ، كما هو ظاهر » •

وعلى الرغم من ذلك ، فقد كان سرورى عظيما بالعثور على هذه
القصة في كتاب البخل لأنها تكشف عن جانب هام من جوانب البخل
الغامضة ، الخفية ، التي نبيه ابن المقفع من قبل الى أنها كثيرة وذكر من أمثلتها
محاولة الانسان سبق صاحبه في حديث يعرفه ، لكي يظهر للآخرين
معرفته به » • (٣)

كما أنها تفتح أمامنا بابا واسعا للمقارنة الحية مع تصرفات الناس
في مجتمعنا ، ولا شك في أنها تضع أيدينا على أحد الدوافع لهذه
التصرفات • ومن الواضح أن معرفة الدافع من أهم ما يساعد على
التحكم فيما ينتج عنه من سلوك ، أو على الأقل ، التخفيف من حدته •

-
- (١) نفس المصدر ١٥٦/٢ — هامش رقم ٨ من الصفحة المذكورة •
(٢) البخل ١٥٦/٢ • هامش رقم ٨ •
(٣) أنظر الأدب الكبير لابن المقفع ، ص ٩٩ مطبعة مطر ١٩١٣ ،
القاهرة • بتقديم محمد المرصفي •

١٠ — انعكاس البخل على المظهر الخارجى :

سبق أن النزعة المتأصلة للبخل لا بد أن تعلن عن نفسها في قول أو فعل ، أو حتى لفظة عابرة • ومن الخصائص النفسية التي تميز البخلاء الهم الدائم ، والحزن العميق • • وكلاهما ناشئ عن الحرص على أن يظل ما في حوزة البخل مصوناً ، والتوقع لما قد يطرأ عليه من عوامل الانقراض أو التضييع •

ثم ان البخل محاصر بالخوف • مشغول أبدا بالصواب الدقيق لمطالبه أو أشيائه — وقد مر من النماذج ما يشير الى أنه غالباً ما يهمل رغبات نفسه في سبيل الإبقاء على ما هو خارج عنه لا محالة ، ومخلفه الى ورثة لا يحملون نفس خصائصه بالتأكيد •

ولا شك في أن هذه العوامل النفسية المختلفة تؤثر على المظهر الخارجى ، وتتطبع عليه • فما أبعد البخل عن السرور أو الانطلاق ، وما أقرب به دائماً من الكآبة والتعطيل !

حين عوتب سليمان الكثرى في قلة الضحك ، وشدة القطوب قال :
« ان الذى يمنعى من الضحك أن الانسان أقرب ما يكون من البذل اذا ضحك ، وطابت نفسه » • (١)

وهذا صحيح • فهو يضحى بسعادته من أجل الاحتفاظ بمظهر شحه • ويخشى — ان هو ضحك — أن تخرج النتائج من مقدماتها ، فتسخر يده ، وتطيب بالمعطاء نفسه •

غليكم الضحكة اذن ، وليقتل على شفته البسمة ، وليمض منفردا بنفسه وماله على هامش الحياة ، فما أجدرها ألا تعباً به قادماً أو راحلاً !

العناصر الفكرية والفنية في رسالة الغفران للمعري

د. جابر قميحة

كانت رسالة الغفران — وما زالت — معرضا واسعا رحباً للدراسة والبحث ، وكم أثارت وتشير جدلاً طويلاً في أدب المعري ومنحاه الفكرى وعلاقته الاجتماعية والانسانية ، بل أثارت هذه الرسالة أقوالاً كثيرة متضاربة في عقيدة الرجل ودينه .

وهذه الصفحات ليست « دراسة » عن رسالة الغفران . بقدر ما هي بيان موجز لأهم جانبيين من جوانب الرسالة :

الجانب الأول : هو الجانب الموضوعى والفكرى الذى قد نخلص منه الى التعرف على طوابع المعري العقيدية والتدينية .

الجانب الثانى : هو الجانب الفنى الذى يغطى ما فى هذا العمل من عناصر قصصية أو درامية من خيال وأحداث وشخصيات ومنهجه فى الاداء التعبيرى ... الخ .

وحتى نكون على بينة من كل أولئك نرى من اللازم أن نتعرف على مسألة مبدئية مهمة وهى « الدافع » الذى حدا بأبى العلاء الى كتابة رسالته .

* مدرس بقسم اللغة العربية بكلية الآلسن — جامعة عين شمس .

الدافع الى انشاء رسالة الغفران :

كتب على بن منصور (١) رسالة الى أبى العلاء المعرى يشكو فيها أموره ، وبيث شعوره (أحزانه) وما لقيه في سفره من أقيوام يدعون العلم والأدب ، والأدب أدب النفس لا أدب الدرس ، وهم أصفار منها جميعا ، ولهم تصحيقات كنت — كما يقول : « اذا رددتها عليهم نسبوا التصحيف الى وصاروا البا على » (٢) .

ولكن الرسالة وان كانت روح الشكوى والتبرم واضحة فيها — كانت معرضا واسعا لموضوعات شتى من أهمها : —

١ — أخبار كثير من الادباء والشعراء ، وخاصة الملاحدة والزنادقة منهم ، ومن علقت بهم شبهة الالحاد والزندقة ، ومن هؤلاء : أحمد ابن يحيى الراوندى ، وصالح بن عبد القدوس ، وبشار بن برد ، والوليد ابن يزيد ، والحلاج .

وهو يأتي بهذه الأخبار موجزة ، ويأتى ببعضها على سبيل الإشارة والاماع .

٢ — أخبار شخصية وأحاديث عن النفس تصور بعض مراحل

(١) هو على بن منصور (ابن القارح) الملقب بدوخلة . ويكنى (أبا الحسن) : أديب شاعر ، خدم أبا على الفارسي بالشام وآل المغربي بمصر ، واتصل بأبى القاسم المغربي ومدحه ، ثم تنكر له في محنته ، وله فيه هجاء كثير . عاش في النصف الثانى من القرن الرابع والنصف الاول من الخامس .

(٢) رسالة ابن القارح ص ٣٧ . من تحقيق بنت الشاطىء لرسالة الغفران الطبعة السادسة ١٩٧٧ . دار المعارف . القاهرة .

حياته كقوله « كنت أدرس على أبي عبد الله بن خالويه — رحمه الله — وأختلف إلى أبي الحسن المغربي • ولما مات ابن خالويه ساهرت إلى بغداد ، وكنت أختلف إلى علماء بغداد ••• » (١)

٣ — نقد بعض الشعراء وتسجيل مآخذهم • غابن القارح يعرض — مثلاً — للمتنبى ، ولا يعجبه تصنيف كلمة « الامل » في قوله :
أذم إلى هذا الزمان أهيله

« لان المتنبى صغرهم تصنيف تحقير غير تكبير ، وتقليل غير تكثير ، غنفت مصدورا ، وأظهر ضميرا مستورا ، وهو سائق في مجاز الشعر ، وقائله غير ممنوع من النظم والنثر ، ولكنه وضعه غير موضعه ، وخادلب به غير مستحقة ، وما يستحق زمان ساعده بقاء سيف الدولة أن يطلق على أهله الذم ••• » (٢)

ولكنه يتعاطف مع ابن الرومي ، ويدعو الله أن يقبل توبته مما اعتقده في «رض موته من ذبح نفسه ، مستشهدا بحديث النبي — صلى الله عليه وسلم — في تخليد المنتحر في النار (٣)

٤ — مدحه أبا العلاء والثناء عليه إلى حد الاسراف غير المستساغ بأسلوب مسجوع متكلف كقوله ان أبا العلاء « قد شاع فضله في جميع البشر ، وصار غرة على جبهة الشمس والقمر ••• » (٤)

ولكن أخبار الزنادقة ومن علقت بهم شبهة الخروج على الدين تستغرق أغلب رسالة ابن القارح ، ويطلب من أبي العلاء في النهاية أن يشرفه بالجواب عنها •

(١) السابق ٥٦ • (٢) السابق ٢٨
(٣) أنظر السابق ٤١ • (٤) السابق ٦٢

وواضح من عرض أهم المسائل والموضوعات التي تناولها ابن القارح في رسالته أنه لم يطرح أسئلة مباشرة محددة عما عرضه وأثاره من مسائل ، ولكنه عرض ما عرض دون أن يذيل كل مسألة أو موضوع من موضوعاته الكثيرة بالسؤال الذي يتعلق بكل مسألة على حدة . وكانت « رسالة الغفران » هي الجواب الذي أنتظره ابن القارح . وهنا نلاحظ حقيقتين :

الأولى : أن رسالة ابن القارح تمثل « عملا » متكاملة لا نقص فيه حتى على افتراض عدم اجابة أبي العلاء عما أثارته الرسالة من مسائل وموضوعات متعددة متشعبة .

الثانية : أن رسالة الغفران — في قسمها الثاني — تعتبر تمديدا استطراديا للاخبار والحقائق التي ذكرها ابن القارح في رسالته ، حتى لتصلح رسالة ابن القارح أن تكون « متنا » لرسالة الغفران في قسمها الثاني . ولا أغلو اذا قلت اننا لو ضمنا كلام الرجلين — ابن القارح وأبي العلاء — في كل مسألة على حدة لتحقيق التكامل والاستيفاء للموضوع الواحد ، ولما استطاع القارىء أن يلمس اختلافا أو تناغرا بين نقاط متكاملة ، وأسلوبين متشابهين الى حد بعيد ، وان كان أبو العلاء أوسع أفقا وامتدادا وقدرة على تمثيل المواقف والتمثيل لها برصيد ضخم من اللغة والتاريخ والشعر . ونجتزئ بمثال واحد يؤكد ما ذهبنا اليه :

جاء في رسالة ابن القارح (١)

« قال الحسن بن رجاء الكاتب : جاءني أبو تمام الى خراسان ، قبلتني أنه لا يصلي ، فوكلت به من لازمه أياما فلم يره صلى يوما واحدا فعاقبته ، فقال : يا مولاي : قطعت الى حضرتك من بغداد فاحتملت المشقة ، وبعد الشقة ، ولم أره يثقل على ، فلو كنت أعلم أن الصلاة

تنفعني ، وتركتها يضرني ما تركتها • غاردت قتله فخشيت أن يحمل على غير هذا » .

وجاء في القسم الثاني من رسالة الغفران رد أبي العلاء أو تعليقه على هذه المسألة (١) :

« وأما أبو تمام ، فما أمسك من الدين بزماء ، والحكاية عن ابن رجاء مشهورة ، والمهجة بعينها مبهورة ، فان قذف في النار حبيب (٢) فما تغنى المدح ولا التشبيب ، ولو أن القصائد لها علم ، وتأسف لما يشكو له الخلم (٣) لاقامت عليه الممدودتان (٤) اللتان في أول ديوانه مأتما ... وكأني بهما لو قضى ذلك لاجتمعت اليهما « الممدودات » (٥) كما تجتمع نساء معدودات ، فيجئن من كل أوب ، ويتواعدن المحفل على ثوب ... »

وهكذا كان نهج أبي العلاء في القسم الثاني من رسالة الغفران — وهو يستغرق قراءة نصف الرسالة — ، وفيه ينطلق أبو العلاء من مسائل ابن القارح مسألة مسألة ، بعقلية موسوعية قادرة ، مجندا كل معارفه الأدبية والتاريخية والدينية والفلسفية واللغوية في استيفاء القول في المسائل التي أثارها وعرضها ابن القارح في رسالته على سبيل الإيجاز غالبا ، وعلى سبيل الامساع أحيانا .

أما القسم الأول من الرسالة فهو يمثل الجانب القصصي أو الخيالي في الرسالة » ومن ثم كان هذا القسم ذا قيمة خاصة ، على أن أهمية

(١) رسالة الغفران ٤٨٣

- (٢) حبيب بن أوس الطائي هو أبو تمام .
- (٣) الخلم بكس غسكون هو الخل والصديق .
- (٤) قصيدتان لأبي تمام في المديح . (٥) سبع قصائد لأبي تمام في غير المدح .

الرسالة انما ترجع الى القسم الاول منها ، اذ قرنها الباحثون بسببه الى الكوميديا الالهية لدانتى « (١) »

لذلك سيكون معظم حديثنا مقصورا على هذا القسم الاول الذى جاء عنوان الرسالة دليلا وإشارة اليه .

موضوع رسالة الغفران :

يتلخص موضوع الرسالة فى أن أبا العلاء تخيل أن الشيخ على بن منصور الحلبي (ابن القارح) قد صعد الى السماء ، ورأى الجنة بما فيها من أشجار وأنهار وحور عين وكثوس وأباريق وخمر وعسل ونعيم . كما رأى الجحيم بما فيه من نار وعذاب . وفى هذا العالم الآخر المغيب يلتقى ابن القارح بعشرات من الشعراء والادباء والعلماء وتدور بينه وبينهم محاورات غنية ولغوية ونحوية وفلسفية ينطلق أبو العلاء فيها لإبراز قدراته اللغوية والشعرية وعلمه الفائق بالغريب .

ويعجب ابن القارح لدخول كثير من الجاهلين الجنة على كفرهم وبعدهم عن الاسلام ، فيأتيه الجواب بأن ذلك لعمل طيب أتاها صاحبه ، أو بيت من الشعر طيب المعنى دينى المضمون ، ومن ثم أدركته رحمة الله « فغفر » له شركه ومآثمه وأوزاره . وهذا هو السر فى تسمية الرسالة « برسالة الغفران » .

وعلى سبيل التمثيل : يلتقى ابن القارح بعبيد بن الأبرص — الشاعر الجاهلى — فى الجنة فيقول : السلام عليك يا أخا بنى أسد ، فيقول : وعليك السلام — وأهل الجنة أذكىاء لا يخالطهم الاغبياء — لعلك تريد أن تسألنى بم غفر لى ؟ « فيقول « أجل ، وإن فى ذلك لعجبا !! ألغيت حكما

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى للدكتور شوقي ضيف ص ٢٧٦ دار المعارف . القاهرة — الطبعة التاسعة ١٩٨٠

للمغفرة موجبا ، ولم يكن عن الرحمة محجبا ؟ » فيقول عبيد « أخبرك أنى دخلت الهاوية ، وكنت قلت فى أيام الحياة :

من يسأل الناس يحرموه . وسائل الله لا يخيب

وسار هذا البيت فى آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ، ويخف عنى العذاب ، حتى أطلقت من القيود والأصفاد ، ثم كرر الى أن شملتني الرحمة ببركة ذلك البيت ، وإن ربنا لغفور رحيم (١) .

فالمغو والغفران الالهى للمعصاة والمذنبين كان هو النعمة التى تسرى فى أعطاف الرسالة . ويرى بعض الباحثين المحدثين (٢) « أن هدف أبى العلاء من ذلك كان مقاومة الفكرة السائدة لدى علماء الكلام فى عصره عن تضيق فكرة الدين بفكرة أخرى عن رحمة الله التى وسعت كل شئ » .

وهذا يجرنا الى الحديث فى مسألة شغلنا — وما زالت تشغل الباحثين فى أدب أبى العلاء وشعره ألا وهى عقيدته ، ومدى سلامة تدينه .

عقيدة أبى العلاء فى الغفران :

البحث فى عقائد الناس والتتقيب فى سرائرهم أمر من أصعب الأمور ، أما الحكم على الآخرين حكما خاسما فى هذا المجال فأتشد صعوبة وخطرا .

وشخصية أبى العلاء شخصية من أغرب الشخصيات وأكثرها تعقيدا فى الأدب العربى : فإنتاجه الأدبى — فى مضمونه الفكرى — حمال أعداد ، فبينما نقرأ له شعرا يتدفق بالإنجاد مثل قوله :

(١) رسالة الغفران ١٨٥

(٢) د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية لدانتى ص ٧٣ . (دار المعارف) .

ان الشرائع ألقت بيننا احنا
وأودعتنا أفانين العداوات

وهل أبيحت نساء القوم عن عرض
للمرب الا بأحكام النبوات (١)

نقرأ له أيضا أبياتا أخرى تنطق بالايمن واليقين كقوله :

أزول وليس في الخلاق شك
فلا تكبوا على ولا تكبوا

خذوا سيري فمن لكم صلاح
وصلوا في حياتكم وزكوا

ولا تصنوا الى أخبار قوم
يصدق بينهما العقل الأرك (٢)

فالنصان السابقان يحتملان تفسيراً من اثنين :

١ - أن يكون الشاعر « منفصم الشخصية » ممزق النفس والفكر ،
قلقا لا يستقر على حال ، فمسألة الايمان والالحاد عنده مسألة ارتباطات
بمواقف نفسية انفعالية . ومن ثم يجب ألا ينظر الى عقيدته على أنها
ذات أعماق وأبعاد ثابتة .

٢ - أن يكون الشاعر ملجدا ابتداء ثم تاب ، أو كان مؤمنا تقيا ،
ثم انحدر الى عماية الضلال ، فنطق في كل حال بالشعر الذي يعبر عنها .

(١) اللزوميات ١/٢٧٥ (تحقيق أمين الخانجي) مطبعة التوفيق
الادبية بمصر ١٣٤٢

(٢) السابق ٢/١٥١ (والأرك : الناقص الضعيف)

وحتى يكون صادقا أو قريبا من الصدق لابد في مثل هذا الموقف من معرفة أمور متعددة من أهمها : —

أ — الترتيب التاريخي لنظمهما ، ومكان كل منهما زمنيا من رحلته الى بغداد التي مكث بها قرابة عامين ، وكانت سببا لاتصال أبي العلاء بالاديان والنحل والفلسفات التي كانت تروج بها دار السلام ، وإن لاقى من الكيد والمهانة والجسد والايذاء الشيء الكثير (١).

ب — ما ارتبط بالنصين من مناسبات أو مواقف أن وجدت .

ج — علاقة أبي العلاء برجال الدين ودعاة المذاهب وأرباب النحل في عصره . فقد تكون أبياته الملحدة لونا من الرزد المسرف العنيف على شيوخ عصره وبعض رجال الدين الذين أبدوا فيه رأيا سيئا ، فكانت الإبيات الأولى وما دار في فلكها نوعا من التحدي لرجال الدين .. لا للدين نفسه .

د — ثقافته وحفله من القراءة والاطلاع وتووع مقروءاته ، حتى يمكن تبين البصمات التي تركتها هذه الثقافات والقراءات على عقله ومعتقداته . وقد صدق من قال « أخبرني ماذا تقرأ أخبرك من أنت » .

ه — الأوضاع الاجتماعية والسياسية في عصره ، فقلبه جبال اضطراب الأحوال في الشام خاصة وفي العالم الاسلامي دون اهتمام الولاة بالزنادقة ، ولم يترك تقلبات الظروف لديهم وقتا لمقاومة النزعات الانسانية .

(١) أنظر وحيات الاعيان لابن خلكان ١١٤/١ تحقيق د. احسان عباس . بيروت ١٩٧٨ . وانظر كذلك : تجديد ذكرى أبي العلاء لطله حسين ص ١٣٤ الطبعة الرابعة . دار المعارف ١٩٦٨ .

وفي عهد أبي العلاء « لم يهتم المرداسيون أمراء حلب بالشئون الدينية ، ولم يحفلوا بما شاع بين الناس من تشكك في الدين ، وارتياح في العقائد » . ذلك الارتياح الذي شاعه حينئذ كثير من المثقفين ومن رجال الدنيا الماديين (١)

والضعوبة التي تصطدم بها في لزوميات أبي العلاء تواجهنا — وإن كان على مستوى أهدأ وأخفى — في رسالة الغفران التي كتبها أبو العلاء بعد عودته المنكوسة من بغداد بأكثر من عشرين سنة ، فقد عاد إلى بغداد سنة ٤٠٠ هـ ، وكتب رسالة الغفران سنة ٤٢٤ هـ (٢) ومعنى ذلك أنه كتبها وهو في قمة نضوجه الفكري والأدبي من ناحية ، وبعد ممارسة طويلة للحياة والمجودات من ناحية أخرى ، فقد كان على عتبة العقد السابع من عمره آنذاك .

تواجه في الرسالة نصوصاً تنطق بالآيمان بالله وقدرته وعظمته في خلقه ، مع الاستشهاد بآيات متعددة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة مما يدل بظاهرة على سلامة عقيدة أبي العلاء وقوة إيمانه . (٣)

ولكن الرسالة غاصة بكثير من النصوص والوقائع التي تصطدم بالمعقيدة الدينية وتسخر بكثير من المأثورات الإسلامية . ومن ذلك على سبيل التمثيل :

١ — يحمل ابن القارح كتاب التوبة أو (صك الغفران) ، ولكنه

(١) حامد عبد القادر : فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ص

١٢٧ (لجنة البيان العربي . القاهرة ١٩٥٠) .

(٢) أنظر : زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع ٢٦٠/١ (مطبعة السعادة بمصر ١٩٣٤) .

(٣) أنظر رسالة الغفران ص ١٤١ ، ١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٨

يلبث في الموقف أمدا طويلا حيث الحر والظلم ، فيحاول أن يزشو بهنة الجنة ، ومنهم رضوان ، بقصائد مدح دون جدوى •

وينشغل ابن القارح عن كتاب التوبة فيفقد منه ، فيستجير بملى ابن أبى طالب الذى يطلب منه شاهدا على التوبة ليستشهد بقاؤى جلى يشهد له •

ولكن ابن القارح يحرج على دخول الجنة قبل الصواب فيستعمل الحيلة حتى يخلص الى غاطمة الزهراء بنت محمد — عليه السلام — فيناله كرمها ويتيمها ، وكان عليه أن يعبر الصراط ، ولكنه كان يتساقط يمينا وشمالا ، فتأمر غاطمة جارية من جواربها أن تجيزه (تساعد) وحملته الجارية الى باب الجنة ، ووهبت غاطمة الجارية لتخدمه في الجنان •

يقول ابن القارح « فلما صرت الى باب الجنة قال لى رضوان : « هل معك من جواز ؟ فقلت : لا » فقال : « لا سبيل لك الى الدخول الا به ، فبعلت بالأمر ، (١) ، وعلى باب الجنة شجرة صفصاف ، فقلت : أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع الى الموقف فأخذ عليها جوازا » فقال : « لا أخرج شيئا من الجنة الا باذن من الملى الأعلى تقدر وتبارك » ... والتفت ابراهيم — صلى الله عليه — (ابن النبى عليه السلام) — « فجذبنى جذبه حصلنى بها فى الجنة » • (٢)

والمشهد — كما هو واضح — شديد التهكم على القيم والمبادئ الإسلامية ، فهى لا تعرف « صكوك المغفران » و « كتب التوبة » ودخول الجنة « بالوسائط » • انما معيار التفضيل هو العمل والصلاح والتقوى « ان أكرمكم عند الله أتقاكم » ، كما أن هذا المشهد الذى عرضنا بعض

(١) أى أصابتنى الحيرة والعجز

(٢) رسالة المغفران ٢٦٢

خطوطه الرئيسية — فيه استهانة بالملائكة وتشويه لموقف الحساب كما صورته الآيات القرآنية والأحاديث الصحاح •

٢ — أطال ابن المقارح في سؤال أهل النار والتحدث إليهم ، فيغضب إبليس — الذي كان يعذب في النار — غضبا شديدا ، ويقول لزبانية النار — وهم ملائكة — « ما رأيت أعجز منكم اخوان مالك •• فيقولون « كيف زعمت ذلك يا أبا مرة ؟ » فيقول « ألا تسمعون هذا المتكلم بما لا يعنيه ؟ قد شغلتم وتشتغل غيركم ، فلو أن فيكم صاحب تحيزة قوية لوثب وثبة حتى يلحق به فيجذبه الى سقر » (١)

وهذا إصرار على الشر يستحق أن يضحك منه ، اذ ما أبعد ما ينبغي أن يكون الاغواء من المعذب الذي يضطرب في الاغلال والسلاسل ، وتأخذ مقامع الحديد في أيدي الزبانية !! وما أغرب أن يتخذ إبليس الزبانية آلة وجندا يستعين بهم على الإصرار والكيد وهم جنم الله المسلط عليه لا ضراره بالناس وكيدهم لهم (٢)

٣ — والأمثلة التي تسبح في هذا الفلك كثيرة (٣) ، ولعل من أشدها تكرا ما جاء على لسان النابغة الجعدي مخاطبا النابغة الذبياني « اسكت يا ضل بن ضل ، فاقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ولكن الاقضية جرت كما شاء الله ، لحقك أن تكون في الدرك الاسفل من النار ، ولقد صلى (أى عذب) بها من هو خير منك ، ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت انك غلط بك ••• » (٤)

(١) السابق ٣٥٠

(٢) عباس العقاد : مطالعات في الكتب والحياة ١٣٨ (الطبعة

الثالثة — بيروت ١٩٦٦) •

(٣) أنظر مثلا ما جاء ص ٣٠٩ عن (الولدان المخلدين)

(٤) رسالة الغفران ٢٣٠

فمشكلة « التناقض المقدي » تواجهنا في رسالة الغفران حيث ضمت الرسالة بين دفتيها من النصوص ما يدل على إيمان أبي العلاء وسلامة عقيدته ، وكذلك ما يصمه بالالحاد والاستهانة بالدين والقيم الإسلامية ، وهو نفس الوضع القائم في ديوانه « لزوم ما لا يلزم » ولكن هناك ظواهر وطوايع يجب أن نضعها في اعتبارنا ونحن نحاول أن نقرب من حكم صادق في هذه القضية وهي :

١ — أننا يجب أن نجعل نظرتنا شمولية تتناول كل ما أنتجه أبو العلاء من شعر ونثر وله صلة بمسألة العقيدة ، ولا نكتفى بما أورده في رسالة الغفران بشأنها .

٢ — أن نصوصه الأيمانية — في رسالة الغفران بخاصة — أصرح وأقطع وأوضح من نصوصه الألحادية التي غلفت — في كثير من الأحيان — بالحيلة والحذر والاحتراس كاستعمال أسلوب الشرط وبناء الفعل للمجهول في قول النابغة الجعدي للنابغة الزبياني « **ولو يجاز الغلط على رب العزة لقلت أنك قُلط بك ...** » .

٣ — وبمعيار الكم نجد أن نصوص النوع الأول الأيماني تفوق نصوص النوع الثاني الألحادي بكثير .

٤ — وبنفس المعيار نجد أن أضخم عمل نثري له وهو « الفصول والنهايات » يتدفق « بروح رجل مؤمن مبالغ في إيمانه يخاف ربه ويخشاه (١) والمرضى الذي حدا بأبي العلاء بثه للطلبة ما وعاه صدره من نوادر العلم وغرائب ، وقد تخير لذلك أحسن مظهر يظهره فيه وهو « تمجيد الله والمواظ » ليكون ذلك أقرب إلى النفوس ، وفيه ماثوبة وقريب . أما القول بأنه قصد به صجارة القرآن الكريم أو

(١) ثنوقى ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي ٢٨٢

معارضته فذلك من قول حساده ، وكيف يريد ذلك وهو يمجّد الله فيه أحسن تمجيد وأروع (١) .

٥ — أن ما وصل إلينا من أعمال أبي العلاء المعري هو أقل القليل ، وأن أضعاف أضعاف ما وصل إلينا من أعماله قد أعدم أو فقد (٢) .

وفي ضوء هذه الاعتبارات كلها أو بعضها كان من الممكن أن نقطع قطعا جازما بتوبة الرجل وسلامة عقيدته ونقاء تدينه وذلك تأسيسا على كتاب ينطق كل سطر فيه بالآيمان وهو (الفصول والغايات) . . . أقول كان من الممكن أن نذهب هذا المذهب لولا أن نصوص هذا الكتاب تقودنا إلى حقيقة تاريخية وهي أنه ألف قبل رسالة الغفران بعشرين سنة على الأقل ، وأنه بدأ تأليفه بالشام قبل رحلته إلى بغداد سنة ٣٩٨ أو ٣٩٩ هـ ، وأتمه بعد عودته من بغداد إلى معرة النعمان في السنة أو السنوات الأولى من القرن الخامس (٣) .

أقول كان من الممكن أن نقطع بتوبة الرجل بهذا الكتاب الإيماني لولا أنه من المقطوع به أن أبا العلاء كتب رسالة الغفران ما بين عامي ٤٣٢ ، ٤٣٤ هـ أي بعد الفصول والغايات بأكثر من عشرين عاما . فهل نتهم أبا العلاء في عقيدته ونرميه بالالحاد بناء على مشاهد السخرية من

(١) محمود الزناتى ص ٧ من تقديمه لرسالة المعري (الفصول والغايات) الهيئة العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٧ .

(٢) راجع ص ٣٣١ ، ٣٣٢ من كتاب (أبو العلاء المعري) لبنت الشاطيء (رقم ٣٨ من سلسلة أعلام العرب) .

(٣) راجع ما قاله أبو العلاء المعري في « الفصول والغايات » ص ١١ ، ١٢ ، ٢٨ ، ٤٨ ، ١١٥ ، ٧٣٢ . وكذلك تقديم الزناتى للرسالة ص ٨ ، ٩ .

الدين والعقيدة والمشيئة والقدر ؟ وهل نجعل حكمنا نهائياً في هذه
المسألة ؟

الواقع أنني كنت أذهب هذا المذهب ، غير أن موانع الحكم كانت
أقوى من دوافعه ومنها :

١ - ما ذكرته في مطلع حديثي عن (عقيدة أبي العلاء في
الغفران) ص ٥ من ضرورة الاحتراز والاعتداد بمعارف ووقفات طويلة ،
وما ذكرته من معايير (ص ٨٨) تميل بنا الى جانب (التوقف) على الأقل .

٢ - أن « رسالة الغفران » ليست آخر أعمال أبي العلاء . فقد
عاش الرجل بعدها ربع قرن كانت ولا شك أثري فترات حياته وأحفلها
بالإنتاج بعد أن كثر تلاميذه وسرت شهرته في الآفاق وقصده المريدون من
مصر والعراق والشام . وربما كان من أعماله اللاحقة التي لم تصل
اليها ما يعطى الكلمة النهائية في مسألة العقيدة .

٣ - أن أغلب أعمال أبي العلاء لم تصل اليها — كما أشرنا من
قبل — وهو إنتاج ضخم غزير ، حتى أن بعض كتبه التي فقدت وهو
كتاب « الأيك والفصون » كان يقارب مائة جزء (١) .

وهذا يجعل حكمنا — بل أي حكم — في هذه المسألة غير حاسم وغير
نهائي ، وأقرب الى دائرة الاحتمال منه الى دائرة اليقين .

شخصيات الغفران :

يلتقى القارئ في رسالة الغفران — غير الشخصية المحورية :
شخصية ابن القارح — بعشرات من الشخصيات في الجنة وفي النار من
الرجال والنساء . ويلاحظ بالنسبة للشخصيات ما يأتي :

١ - أن كلها أو معظمها شخصيات تاريخية واقعية كان لها مكانها على مسرح الحياة الدنيا .

٢ - أنها شخصيات متنوعة الأديان والمعتقدات : فمنها المسلم ، ومنها النصراني ، ومنها الجاهلي عابد الوثن .

٣ - أنها شخصيات مختلفة المكانة والقيمة والمركز الاجتماعي ، فمنها الشريف السري ، ومنها المملوك والوضيع .

٤ - أنها جميعا تلتقي ليجمعها وجه شبه واحد هو احترام الأدب والعلم أو الفن بمفهومه الواسع : فمن هؤلاء :

العلماء والنقاد واللغويون ، مثل يونس بن حبيب الضبي ، وأحمد بن يحيى ، وسيبويه ، والكسائي وأبى عبيدة الأصمعي .

ومنهم الشعراء مثل : الأعشى وزهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص وعدى بن زيد ، وأبى ذؤيب الهذلي ، وحسان بن ثابت ، وتميم ابن مقبل .

ومنهم المغنون كالغريض ومعبد وابن سريج .

ومنهم المغنيات مثل : بصيص ودنانير وعنان .

فإذا ما تركنا الشخصيات السابقة التي شاء لها أبو العلاء أن ينالها الغفران فنتسكن الجنة ، يلتقي ابن القارح بشخصيات متعددة لم يتسع لها الغفران لفداحة الذنوب والمآثم التي سقطت فيها في الدنيا ، ومن هؤلاء : بشار بن برد وأمرؤ القيس وعنترة العبسي وعلقمة الفحل وعمرو ابن كلثوم وطرفة بن العبد وأوس بن حجر والاختل التغلبي والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر والشنفرى وتابط شرا .

ويلاحظ الدكتور صلاح فضل (١) أن توزيع هذه الشخصيات مكانيا في الجنة أو النار يتميز بخاصية بارزة ، إذ يلتقاهم المسافر في الجنة وهم جماعات صغيرة تلتقي في حلقات تدور كل منها حول جنس أدبي معين : فهناك علماء اللغة ، وهناك الشعراء المغنون والهجاءون وشعراء الرجز .

أما في الجحيم فهم على العكس من ذلك بيدون له أفرادا مشتتين أو معزولين عن غيرهم ، وسواء أكان المسافر في الجنة أو الجحيم فهو الذي يبادر من يلتقيه بالسؤال عن شخص يود أن يراه ، وقد يظهر له هذا الشخص فجأة دون أن يسأل عنه ، وعادة ما يشيرون له عن مكانه في الجالة الاولى ، أما في الحالة الثانية فكثيرا ما لا يستطيع المسافر أن يتعرف على محدثه للوهلة الاولى لما انتاب ملامحه من التغيير ، مما يجعله مضطرا لسؤاله عن اسمه ، فإذا تبادل أطراف الحديث مع أحد من أهل الجنة أو النار كان موضوع الحوار الرئيسي دائما حول مسألة غامضة أو مثيرة في أعمالهم الادبية والشعرية ، وليس من النادر أن نجد إشارة الى واقعة في حياتهم الخاصة تتصل بفضائلهم أو ذنوبهم أو غفرة من أشعارهم توضح المصير الذي انتهوا اليه في العالم الآخر .

ومن الشخصيات التي لها مكانها في رسالة الغفران نوعان آخران من الشخصيات هما الشخصيات الغيبية والشخصيات الحيوانية :

أولا : الشخصيات الغيبية : ومنها الجن والعفاريت ، ومن هؤلاء الكاهنون الذين لم يعرغوا الهدى ، ومنهم المؤمنون الذين استجابوا لدعوة الحق وكلمات الله . ولكنهم على أية حال — يتسمون بالقوة الخارقة ، والقدرة على التشكل والتصور في صورة حيوانات مختلفة كالحيات والقمل والفئران أو شكل ظواهر طبيعية كالرياح (٢) .

(١) تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية لدانتى ٧٣

(٢) أنظر رسالة الغفران ٢٩٣

وجن أبى العلاء أهل علم ومعرفة ، وهم أشعر من البشر آلاف
المرات . يقول واحد من هؤلاء ، واسمه « الخيتوم » متحدثا الى ابن
القارح « وهل يعرف البشر من النظم الا كما تعرف البقر من علم الهيئة
ومساحة الارض ؟ وانما لهم خمسة عشر جنسا من الموزون قلما يعدوها
القائلون ، وان لنا آلاف الاوزان ما سمع بها الانس .. ولقد نظمت
الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم ... » (١)

ويؤكد الجنى « أبو هدرش » ما ذهب اليه « الخيتوم » فيذكر أنه
وبنى جنسه أهل غطنة وذكاء ، ولابد للواحد منهم أن يكون عارفا بجميع
اللغات الانسية ، ولهم بعد ذلك لسان لا يعرغه الأنيس (٢) . ويقدم
الدليل على شاعريته بقصيدة سينية طويلة .

وتصوير أبى العلاء للجان لا يتعدى هذه الحدود ، وهو لا يزيد في
مجموعه على التصوير الدينى الموروث الشعبى في سمات الجن وقدراته
الجسدية والعقلية ، كما يستلهم فيه ما جاء في سورة الجن بصفة
خاصة .

ومن الشخصيات الغيبية حوريات الجنة أو الحور المعين « اللواتى
خلقهن الله جزاء للمتقين ، وقال غيبى : كأنهن الياقوت والمرجان » (٣) .

وثمة ملاحظة تشد النظر بالنسبة لهؤلاء الحوريات وهى أنهن غالبا
لم يخلقن حوريات من البداية ولكنهن محولات من خلق آخر :

فبعضهن كان فى شكل الطير اللاقطة ثم حولتهن القدرة الخالقة
الى خلق حور غير متساقطة (٤) .

(١) السابق ٢٩١ - (٢) السابق ٢٩٦

(٣) السابق ٢٩٨ - ٣٠٤ (٤) السابق ٢٢٤

وبعضهن حولن عن خلق الاوز (١) •

واحدى شجرات الجوز في الجنة « تنفض عددا لا يحصىه الا الله سبحانه ، وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوار يرقن الرائين ممن قسرب والنائين (٢) •

وتخرج حورية من احدى ثمار السفرجل أو الرمان أو التفاح وتناجي ابن القارح أملة في وصله وقربه (٣) •

وثمة حوريتان آخريان يلتقي بهما ابن القسارح في الجنة كانتا في الدنيا بشرا ثم أكرمهما الله بهذا الخلق الجديد في الجنة ، وتقص الاولى حكايتها « كنت في الدار العاجلة أعرف « بعمدونة » وأسكن في باب العراق بطلب ، وأبى صاحب رضى ، وتزوجنى رجل يبيع السقط فطلقتنى ، وكنت من أقبح نساء حلب ، فلما عرفت ذلك زهدت في الدنيا الغرارة ، وتوغلرت على العبادة ، وأكلت من مغزلى ومردنى فصيرنى ذلك الى ما ترى ... »

وتقول الاخرى « ... أنا توفيق السوداء التى كانت تخدم في دار العلم ببغداد على زمان أبى منصور محمد بن على الخازن وكنت أخرج الكتب الى النساخ » (٤) •

ثانياً — الشخصيات الحيوانية : وفي الغفران عشرات من الحيوانات والطيور المختلفة الانواع والاشكال ، ولكنها في مجموعها نوعان :

النوع الاول — حيوانات تاريخية : وهى الحيوانات التى كان لها وجودها الدنيوى من قبل ، كما كان لها أهميتها التاريخية لانها ارتبطت

(١) السابق ٢٣٤

(٢) السابق ٢٧٩

(٣) أنظر السابق ٣٧٢

(٤) السابق ٢٨٧

بأحداث ووقائع كان لها تأثيرها في عالم البشر مثل الكلبة براقش (١) التي ضرب بها المثل في الجناية على الأهل ، ومثل الفرس « سبل » (٢) التي كان يضرب بها المثل في السرعة ، ومثل ذلك الأسد الذي رآه ابن القارح غيلهم الله الأسد فيحكى عن نفسه قائلا « ... أنا أغترس ما شاء الله ، فلا تأذى الغريسة بظفر ولا ناب ، ولكن تجد من اللذة كما أجد بليلف ربها العزيز ... » أنا أسد القاصرة (٣) التي كانت في طريق مصر ، فلما سافر عتبة ابن أبي لهب يريد تلك الجهة ، وقال النبي - صلى الله عليه وسلم - « اللهم سلط عليه كلبا من كلابك » ألهم أن أتجوع له أياما ، وجئت وهو قائم بين الرفقة فتخللت الجماعة إليه ، وأدخلت الجنة بما فعلت (٤) .

ومن حيوانات الجنة كذلك « ذئب الأسلمي » (٥) الذي انطلق في الجنة يقتنص أسراب ظبائها كما يشاء .

وكل هذه الحيوانات كان لها أسماؤها ووجودها الدنيوي ولو في أسماع الناس وأذهانهم وتصوراتهم ، وإن لم يروها رأى العيان .

(١) السابق ٥٣٢ . وبراقتش كلبة كانت لقوم من العرب فأغبر عليهم فهربوا وهي معهم ، فقتلهم المغبرون آثارهم بنجاحها ، فكان المثل « على أهلها جنت براقش » .

(٢) السابق ٥٤٧ : وسبل : اسم فرس عربي نجيب .

(٣) أسد القاصرة : سبع كان بوادي القاصرة وهي أرض كثيرة السباع بطريق الشام .

(٤) السابق ٣٠٥ (٥) السابق ٣٠٦ . والأسلمي هو أهبان بن أوس ويعرف بمكلم الذئب ، وذلك لأنه زعم أن الذئب شد على غنمه فصدّه فخاطبه الذئب قائلا « تحول بيني وبين رزق ساقه الله إلى ؟ فمن لها يوم يشغل عنها ؟ »

النوع الثاني - حيوانات لا تاريخ لها : وان شابهت حيوانات الدنيا أسما وشكلا التي حد بعيد. ومنها ذلك الطاووس الذي يشتهيه أبو عبيدة غيآتيه مطبوخا في صحفة من ذهب ، فاذا قضى منه الوطر انضمت عظامه بعضها الى بعض ، ثم يصير طاووسا كما بدأ (١) .

ومنها تلك الاوزة التي تير مثل البختية، فيتمناها بعض القوم سواء ، فتمثل على جوان من الزمرد ، فاذا قضيت منها الحاجة عادت بأذن الله الى هيئة ذوات الجناح (٢) .

فهذه الحيوانات ليست كالنوع الاول ذات وجود تاريخي سابق بالاسم والمسمى في الدنيا ، وان كان لها وجود نوعي في دنيا البشر .

ومن هذه الحيوانات ما كان له وجود دنيوي على غير تسمية وغير شهرة ولكنه قام في دنياه بعمل طيب فبعثه الله في جنة النعيم ، يرتع مع قطعانها التي خلقت في الجنة ولها ، بل ان الله يفضلها عليها فيهرم صيده : يرى ابن القارح قطيعا من بقر الوحش فيوجهه الى واحدة منه رمحه ليصيدها حتى ما يكون بينه وبينها الا قيد ظفر قالت « أمسك رحمتك الله ، فاني لست من وحش الجنة التي أنشأها الله سبحانه ولم تكن في الدار الزائلة ، ولكنني كنت في محلة الغرور أروود في بعض القفار ، فمر بي ركب مؤمنون قد كرى (أى نقص) زادهم ، فصرعوني واستعانوا بي على السفر ، فغوضني الله - جلت كلمته - بأن أسكنني في الخلود » (٣) .

ونلاحظ أن أبا العلاء قد أطل في الحديث عن حوريات الجنة وجمالهن الحسن ، كما أطل القول في متع الجنة ولذائذها وأطيابها من طعام وشراب

(١) السابق ٢٨١ (٢) السابق ٢٨٣

(٣) رسالة الغفران ١٩٨

وثمار وموائد ، وكلها أشياء حرمها أبو العلاء على نفسه - في الدنيا :
المعروف أنه لم يتزوج ، كما أنه حرم على نفسه اللحم وما يخرج من
الحيوانات كاللبن ، وما يخرج من الطيور كالبيض ، وكانى بما كتبه في
رسالة الغفران من وصف نعيم الجنة من حوريات ومطعمات ومشروبات
هو « تجسيد » لصوت العقل الباطن ، واستجابة - بعين الخيال - لنداء
الفطرة الانسانية ، واشباع - على سبيل التمنى - للغرائز والذغرات
البشرية التي قد تتوارى وتتخفى في أعماق الانسان ، ولكنها تطل برأسها
في اللحظة المواتية ، فتتجسد في الفعل أو الكلمة أو في الإشارة .

فأبو العلاء الذي عاش في الدنيا محروما من هذه الخلائق والاشياء
رهين المحبس ، أو « في الثلاثة من سجونه » كما ذكر في شعره ، أطلق
لقلمه العنان في وصف ما حرمه على نفسه في الدنيا بأرادته ، وما حرمته
منه الدنيا على الرغم منه . وكل ما فعل كان - كما ذكرنا - اشباعا على
سبيل التخيل والتمنى .

الوقائع والخيال :

تمضى الاحداث في رسالة الغفران هيئة لينة ، رتيمة متناثبة في
أغلبها ، ليس فيها الحدث المتوهج الذي يفجأ القارئ بمستور غير متوقع ،
أو خبيء لا يخطر على البال .

وكثير من هذه الوقائع بل أغلبها لا يخلو من الافتعال ، مثل ذلك
الموقف الذي يلتقى فيه ابن القارح في أقصى الجنة بالخنساء قريبة من
المطلع من النار فيقول من أنت ؟ فتقول : أنا الخنساء السلمية ، أحببت
أن أنظر الى صخر ، فاطلمت ، غرايته كالجبل الشامخ في النار تضطرم في
رأسه ، فقال لى : لقد صح مزعمك في ، يعنى قولى :
وان صخرا لتاتم الهداة به . كأنه علم في رأسه نار (١)

فإذا كان هناك شعراء بجاهليون قد غفر الله لهم ، ووقاهم عذاب الجحيم لأبيات ذات معنى إنشائي أو ديني ، وآخرون سكنوا للجحيم لخروج شعرهم عن هذه المفاهيم بالغسوب أن ينزل بسيفه يتلظى في الجحيم « جبالاً شامخاً والفار تضطرم في رأسه » تخفيفاً لبيت هالته أخيه الختساء في رثائه ، وهو النحاز في الشتاء الذي تأتم الهداية به .

والمسيرة الرتيبة المتباطئة تمضي في مواد مع ابن القارح ليمر بمشاهد في الجنة والجحيم ، وكلها متشابهة مكررة : كطرد الوحوش الكاسرة من الثمار ، أو تحول الكائنات الحية البين ، أو مطاردة الوحوش الكاسرة للظباء ، ويقر الوحش واغتراسها ، أو تحول الأوز والطواويس إلى أطباق شهية من اللحم . الخ . وكلها مشاهد مكررة لغير ضرورة غنية بتطبيقات المنطق الروائي فالواحد منها يغني عن الكثير .

والخيال في رسالة الغفران « خيال وإلهي » ان صح هذا التعبير ، أو هو — بتعبير آخر — خيال تفسيري مقصوص الجفافين ، يأتي « خادماً » للمفاهيم اللغوية والآراء الأدبية والنقدية والفلسفية التي كان أبو العلاء أحرص عليها من البناء القصصي الدرامي الذي يعتمد — أول ما يعتمد — على الخيال الابتكاري والتحليق والتشويق ، مما دفع العقاد إلى اعتبار رسالة الغفران « أقرب إلى الكتب الجغرافية وأوصاف الرحلات المشاهدة منها إلى أمانين الشعر ومفترعات الخيال ، وأشبه إلى التواريخ المدونة منها بالنبوءات المؤلمة والغرائب المستطرفة » (١) .

ويؤكد « واقعية الخيال » أن كل الشخصيات الإنسانية شخصيات تاريخية ، ليس فيها شخصية واحدة مفترعة ، وكذلك الشخصيات الحيوانية كلها من حيوانات الدنيا . أما الشخصيات الغيبية بعلامتها المختلفة فلا تتعدى في عبورها العامة التصورات الشعبية والدينية لهذه المخلوقات .

(١) مطالعات في الكتب والحياة ١١٦ الطبعة الثالثة بيروت ١٩٦٦

على أننا لا نرى تفاعلا دراميا بين الأحداث بعضها والبعض الآخر ولا بين الأحداث والشخصيات ، لأن كل أولئك لم يكن من هم أبي العلاء ، ولا من الأمور التي يحرص عليها . إنما كان همه الأكبر هو « اللغة » وإبراز عمق معارفه اللغوية وعلمه بتربيتها ومهجورها وما تثيره من مسائل نحوية وصرفية (١) وغير ذلك مما وسم الرسالة بالجفاف الشديد كما سنرى في الصفحات الآتية :

اللغة والأداء التعبيري :

تنص رسالة الغفران من أولها إلى آخرها بالغريب والمهجور من الألفاظ . حتى أن مطلع الرسالة جاء مقلقا يصعب على الدارس المتخصص فهمه إلا بصحبة أحد المعاجم ، ولنقرأ هذه السطور الأولى ، والمخاطب فيها — كما علمنا — هو علي بن منصور الحلبي (ابن القارح) (٢) .

« قد علم الجبر (٣) الذي نسب إليه «جبرئيل» وهو في كل الخيرات سبيل ، أن في مسكني حماطة (٤) ، ما كانت قط أغانية (٥) ، ولا الناكزة (٦) بها غانية (٧) ، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل (كبت

(١) وهي لازمة صحبت أبا العلاء في رسائله بخاصة ونثره بعامة . ومن أغرق رسائله في الغريب ومساكن اللغة (رسالة الملائكة) التي ألفها سنة ٤٣٥ حتى قدر مقدم الرسالة أنها تفوق رسالة الغفران في هذا المجال (أنظر صفحة (ز) من تقديم محمد سليم الجندى لرسالة الملائكة (المطبعة التجارية . بيروت ١٩٥٠) .

(٢) رسالة الغفران ١٢٩ - ١٣٠

(٣) الجبر : الله . وتأتي كذلك بمعنى الملك والعبد .

(٤) يقصد بها حبة القلب وهو في الأصل شجر .

(٥) أغانية : واحدة الأغاني وهو شجر الحماط إذا كان رطبا .

(٦) الحية (٧) مقيمة .

الله عدوه ، وأدام رواجه الى الفضل وغدوه — ما لو حملته العالية من
الشجر لدنت الى الارض غصونها ، وأذيل (١) من تلك الثمرة مصونها •
والحماسة ضرب من الشجر يقال لها اذا كانت رطبة أغانية ، فإذا يبست
فهي حماسة • قال الشاعر :

إذا أم الوليد لم تطعنى حنوت لها يدى بعصا حمام
وقلت لها : عليك بنى أقيش فانك غير معجبة الشطاط (٢)

وسمة أخرى من سمات أسلوب المعري وهي سيطرة السجع عايه ،
وأغلبه متكلف غير مستساغ مثل قوله — مشيراً الى رسالة ابن القارح
« وقد وصلت الرسالة التي بحرهما بالحكم مسجور ، ومن قرأها مأجور ،
اذ كانت تأمر بتقبل الشرع ، وتعييب من ترك أصلا الى فرع ، وغرقت في
أمواج بدعها الزاخرة ، وعجبت من اتساق عقودها الفاخرة ، ومثلها شفع
ونفع ، وقرب عند الله ورفع ... » (٣) •

ويحرص أبو العلاء من ضروب الصنعة كذلك على المزوجة والجناس
ومنه التام كما نرى في قوله :

« ... هيئات هذه أباريق ، تحملها أباريق ، كأنها في الحسن
الاباريق » : فالأولى هي الاباريق المعروفة ، والثانية من قولهم : جارية
أبريق اذا كانت تبرق من حسنها • قال الشاعر :

وغيداء أبريق كأن رضاها جنى النحل ممزوجاً بصها تاجر

والثالثة من قولهم : « سيف أبريق : مأخوذ من البريق » (٤) •

(١) أمين (٢) الشطط : مجاوزة القدر • والشطاط : الطول
وحسن القوام والاستقامة في الرمح وهو أيضا الجور
والتجاوز (٣) السابق ١٣٩ (٤) السابق ١٤٤

ولعل هذا الغرام بالغريب الخوشى وضروب الصنعة هو الذى دفع بعض المحدثين الى اعتبار رسالة الغفران من قبيل المقامات ، كمقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني (١) .

ولكننا مع تسليمنا بأن رسالة الغفران مع فن المقامات في هاتين السمتين الاسلوبيتين : غرابة الالفاظ والصنعة البديعة ، فإنها تختلف عن هذا الفن في عدة وجوه هي : —

١ — أنها أكثر من المقامات تحريرا وأقل منها التزاما للبديع وخصوصا في الحوار الذى يدور بين ابن القارح من ناحية والشعراء والإدباء واللغويين والخلّاثى الأخرى في الجنة والجحيم من ناحية أخرى .

٢ — أن أغلب شخصياتها تاريخية واقعية . أما شخصيات المقامات : شخصية البطل ، وشخصية الراوية والشخصيات الثانوية كذلك فكلها مخترعة .

٣ — أن موضوع الغفران « رحلة في العالم الآخر : تعميمه وجحيمه » . أما موضوعات المقامات وأحداثها فتجري على الأرض ، وتدور في دنيا الناس .

٤ — على أن هناك خارقا « كميا » وهو أن رسالة الغفران أكثر امتدادا وأطول نفسا من المقامة .

ويطلق المعري صاحبه ابن القارح ليجري حوارا يستغرق أغلب هذه الرحلة الغيبية ، يدور هذا الحوار — كما ذكرنا من قبل — مع أصحاب

(١) أنظر : أحمد حسن الزيات « في أصول الأدب » ٣٧٠ (ط ٣ مطبعة الرسالة ١٩٥٢) .

الجنة وأصحاب النار من الملائكة والجن والشعراء والادباء واللغويين والخيوانات... الخ.

والحوار في رسالة الغفران لا يقوم بالمهمة التي يؤديها في العمل القصصي الدرامي في الاشتراك مع العناصر الفنية الأخرى في رسم الشخصيات وإبراز أفعالها الدقيقة وأحاسيسها الكامنة ، وخلق التلاحم والاندماج بين الشخصيات والأحداث ، وتطوير الأحداث وانمائها خلوصاً إلى النهاية أو الحل (١) .

وانما يأتي الحوار — وأغلبه مرتبط بمواقف وأحداث مفتعلة — ليقدم الهدف الأساسي لأبي العلاء وهو إبراز قدرته الفائقة في علمه باللغة والشعر والتاريخ ، وليكون نافذة يطل منها أبو العلاء بأرائه الأدبية والفلسفية والنقدية . فنحن نعلم — على سبيل التمثيل أن أبا العلاء خرج صفر اليدين منكوباً منكوساً من رحلته الأدبية إلى بغداد ، حيث خسر المال والكرامة والجهد ، ولزمته « عقدة الأدب الخاسر » وضيق رزق الأديب ، لازمته هذه العقدة في محبسته أو مخبئه بمعرفة النعمان لتجد متنفسها في هذا الحوار الذي يدور بين ابن القارح وإبليس :

يقول إبليس الذي كان في النار يضطرب في الاغلال والسلاسل ومقامع الحديد : من الرجل ؟

فيقول ابن القارح : أنا غلان بن غلان من أهل حلب . كانت صناعتي الأدب ، أتقرب به إلى الملوك .

(١) أنظر : محمد يوسف نجم : فن القصة (١١٧ — ١١٨) انطباعة الثالثة ببيروت ١٩٥٩ وأنظر : جابر قميحة : الشعر القصصي عند مطران ٢٩٨ (أطروحة مخطوطة) .

فيقول ابليس « بئس الصناعة ، انها تهب غفة (١) من العيش ، لا يتسع بها العيال ، وانها لازلة بالقدم ، وكم أهلكت مثلك ١١ فهنيئاً لك اذ نجوت ... » (٢) .

وقد كان أبو العلاء يتهم أبا تمام في دينه ، وهو في رسالته يجري حواراً بين عنقرة وابن القارح يضمّنهُ أبو العلاء رأيه في شعر أبي تمام :
يقول عنقرة (بعد أن أنشده ابن القارح بيتين من شعر حبيب بن أوس : أبي تمام) : وما حبيبكم هذا ؟
فيجيب ابن القارح : شاعر ظهر في الاسلام (وينشده شيئاً من نظمه) .

فيقول عنقرة : أما الامل فمعرّبي ، وأما الفرع فخطق به غبي ، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب .

فيقول ابن القارح (وهو ضاحك مستبشر) انما ينكر عليه المستعار ، وانما جاءت العارية في أشعار كثير من المتقدمين ، الا أنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس (٣) .

فأبو تمام — وان كانت لغته العربية — شاعر غبي أشد الشعر باغراقه في الخيال أو العارية . والمستعار في ذاته لا يعاب ، انما يعاب الاكثار منه والاغراق فيه .

(١) غفة : أى بلمّة وقليلاً من العيش .

(٢) رسالة الفران ٣٠٩ .

(٣) السابق ٣٣٤ .

وتأمل السؤال بـ (ما) لا بـ (من) عن (هذا الصبي) • وتأمل كذلك ضحك ابن القارح — وإن شئت فقل المعري — واستبشاره باتهام أبي تمام بالغباء والخروج على « المذهب المعري » في الاقتصاد في الخيال •

وإذا ما عرضت مسألة لغوية أو نحوية — أو بتعبير أدق : إذا ما شاء أبو العلاء أن يفتعل لها موقفا يثيرها — استقصاها إلى أقصى حدود الاستقصاء ، ملقيا بكل ثقله في مضمارها ، طارحاً ما يمكن أن يكون اعتراضاً على ما أبدى من أحكام ، فتواجه في المسألة الواحدة — عن طريق الحوار غالباً — حكماً ثم نقداً لهذا الحكم ثم رداً على هذا النقد ، ثم نقضاً للرد • الخ بطريقة استطرادية جافة • (١)

لكن هناك ميزة أسلوبية تحسب لأبي العلاء في رسالة الغفران ، وهي سمة أعتقد أن واحداً ممن كتب عن أبي العلاء لم يقف عندها ، أو لم يعطها حقها ، وهي سمة تبرز مظهر آخر من مظاهر قدرته اللغوية ، وأعني بها عشرات الجمل الاعتراضية الكثيرة المتنوعة التي وردت في تضاعيف الرسالة عند الدعاء لابن القارح إذا أراد الكلام أو جاء ذكره على سبيل الرواية • ومن أمثلتها :

١ — وقد علم — أدام الله جمال البراعة بسلامته ••• — ١٣٣ —

٢ — ثم انه — أدام الله تمكينه — يخطر له الحديث ••• — ١٧٥ —

٣ — وهو — أكمل الله زينة المحافل بحضوره — يعرف
الاقوال ••• — ١٧٩ —

(١) أنظر مثلاً ما ورد في كلمة « سيد » التي جئنا في أبيات

ليشار : رسالة الغفران ٣١١ — ٣١٣

- ٤ — فيقول — زاد الله في أنفاسه — انى سألت ربي... — ٢٠١ —
- ٥ — فيقول — لأزال قوله عاليا — يا أبا سودة... — ٢٠٣ —
- ٦ — ويتلو — جمل الله ببقائه — هذه الآية... — ٢٠٤ —
- ٧ — فيقول — أرغم الله شأنه — ننشد... — ٢٠٥ —
- ٨ — فيقول — أعظم الله خطه في الثواب... — ٢١٧ —
- ٩ — فيقول — رفع الله صوته... — ٢١٩ —
- ١٠ — ويخطر له — جعل الله الاحسان اليه مربوبا ،
ووده في الأغصنة مشبوبا... — ٢٢٤ —
- ١١ — فيقول — لأزال مقولا للخير... — ٢٤٠ —
- ١٢ — ويبدو له — أيد الله منجده بالتأييد — أن يصنع... — ٢٦٨ —
- ١٣ — فيقترح — أمضى القادر له اقتراحه... — ٢٦٨ —
- ١٤ — ويجس في صدره — عمره الله بالسرور — أرحاء تدور — ٢٧٠ —
- ١٤ — ويجس في صدره — عمره الله بالسرور —
أرجاء تدور... — ٢٧٠ —
- ١٥ — ويقول — لا فتى ناطقا بالصواب... — ٢٧٣ —
- ١٦ — ويعرض له — أدام الله الجمال ببقائه... — ٢٧٥ —
- ١٧ — ويقول — لأزال منطقا بالسدد... — ٢٧٩ —
- ١٨ — ويخلو — لا أخلاه الله من الاحسان — بهوريتين — ٢٨٤ —
- ١٩ — فيهمم الشيخ — لأزالت همته عالية... — ٢٩٣ —

(مخطوطة)

- ٢٠ - فيذهب - عرفه الله الغبطة في كل سبيل - ... - ٣٠٧ -
٢١ - فيقول - أحل الله الهلكة بمبغضه - ... - ٣٤٧ -
٢٤ - فاذا رأى - لازال خصمه مغلبا - ... - ٣٧٥ -
٢٥ - ويذكر - أذكره الله بالصالحات - ... - ٣٧٧ -

والناظر هذه الجمل يبدمه بالنسجة لها وصفان :

الاول : تنوعها وتلونها : فالمعرى لم يكرر واحدة منها في الرسالة كلها الا في القليل النادر .

الثاني : مراعاة أبي العلاء في استعماله كل جملة منها طبيعة الموقف أو الحدث . أي « مراعاة مقتضى الحال » بين الجملة الاعتراضية والمقام الذي ينفسح للقول أو الرواية بحيث لا يغنى غيرها عنها في مقامها الذي وضعت فيه :

فابن القارح يتمنى أن يرى سحابا كالسحاب الذي وصفه عبيد بن الأبرص في شعره ، فينشئ الله - تعالت آلاؤه - سحابة كأحسن ما يكون السحاب ، من نظر اليها شهد أنه لم ير قط شيئا أحسن منها محلاة بالبرق في وسطها وأطرافها ، تمطر بماء ورد الجنة من ظل وطش ، وتنتشر حصى الكافور كأنه صفار البرد ... » (١) .

فالمشهد هنا بصرى منظور ، يتدفق بالجمال ويشد النظر ، لذا

يصدر أبو العلاء بجملة دعائية تناسبه « ويعرض له — أدام الله الجمال ببقائه — الشوق الى نظر سحاب ... » (١) •

ومشهد آخر يؤكد ما ذهبنا اليه من قدرة أبى العلاء على اختيار الجملة الاعتراضية المناسبة للموقف والسياق :

يقول الأخطل التغلبى : انى جررت الذراع ، ولقيت الدارع ، وهجرت الأبدية ، ورجوت أن تدعى النفس العابدة ، ولكن أبت الاقضية «

فالمصورة هنا صورة رجل آثم يمتد بنفسه ، ويتهم القضاء والقدر بافساده ، ويلقى عليه مسئولية خطئه • وهو منطق غاسد ، يناقض ما عليه ابن القارح من تقوى وصلاح وحكمة ، لذا كان الدعاء بالموت على ميغضه هو أنسب الدعاء : « فيقول — أحل الله الهلكة بميغضه — أخطأت في أمرين ... » (٢) •

وتطرد هذه السمة في كل الجمل الاعتراضية أو أغلبها ، وهى — بلا شك — ميزة غنية تسجل لأبى العلاء في رسالته •

وبعد هذه المسيرة التى صاحبنا فيها « رسالة الغفران » فى أهم عناصرها الفكرية والفنية نطرح السؤال التقليدى المعهود : الى أى جنس أدبى يمكن أن تنتسب هذه الرسالة ؟•

والحقيقة أن الذين يحاولون نسبتها الى جنس أدبى واحد مجدد يسرغون على أنفسهم أشد الاسراف وخاصة اذا ما استعانوا فى هذا المجال بمعايير النقد الحديثة : فهم ليست مقامه ، وقد بينا وجوه الخلاف الكثير قبيلنا وبين هذا الفن وأن التقت معه قبعض وجوه الشبه •

(١) السابق : نفس الصفحة •

(٢) السابق ٣٤٧ •

وهي ليست ملحمة طبيعية كالإلياذة والأوديسية، ولا ملحمة صناعية
مثل المهابارتا والشاهنامة والفردوس المفقود والانيادة والكوميديا
الالهية وإن تأثرت الأخيرة بها في بعض الآراء (١) .

كما أنه من الصعب اعتبارها رواية لاقتادها أهم العناصر
الروائية .

والذين يصرون على أنها ملحمة متكاملة العناصر مدفوعون — من
وجهة نظري بدوافع قومية أكثر منها فنية موضوعية . كما أرى أن الذين
يجردونها من القيم الأدبية والفنية تجريدا تاما لا يقلون اسرافا عن
الفريق الأول .

والخلاصة أننا يجب ألا نصر على الوقوع في الحرج بوضع رسالة
الغفران في قبيل الجنس الأدبي الواحد . لأنها — من وجهة نظري — أخذت
من كل الاجناس بطرف . لذلك أرى أن أدق ما نصفه بها أنها « مطولة
نثرية قصصية معجمية » وأكبر قيمها لا ترجع إلى غنية درامية ولكن إلى
معجميتها وبراعة الاستعمال اللفظي والتركيبي القديم بالاضافة إلى
المواقف النقدية مما سبق من الشواهد والاشارات .

(١) راجع في تعريف هذه الأنواع : في أصول الأدب للزيات

• (٣٥٠ — ٣٦٥)

المراجع

- ١ — أبو العلاء المعري : بنت الشاطيء : د. عائشة عبد الرحمن
- ٢ — الشعر القصصى عند خليل مطران : د. جابر قميصه (أطروحة سلسلة أعلام العرب رقم ٣٨ — القاهرة
- ٣ — الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ : أبو العلاء المعري الطبعة التاسعة • دار المعارف • القاهرة ١٩٨٠ •
- ٤ — الفن ومذاهبه فى النثر العربى : د. شوقي ضيف تحقيق محمود حسن الزناني • الهيئة العامة للكتاب — القاهرة ١٩٧٧ •
- ٥ — تحقيق أمين الخانجي • مطبعة التوفيق بمصر ١٣٤٢
- ٥ — اللزومات (لزوم ما لا يلزم) أبو العلاء المعري
- ٦ — النثر الفنى فى القرن الرابع : د. زكى مبارك : مطبعة السعادة
- ٧ — تأثير الثقافة الاسلامية فى الكوميديا الالهية لدانتى : د. صلاح غضل • دار المعارف ١٩٨٠ •
- ٨ — تجديد ذكرى أبى العلاء : د. طه حسين • الطبعة الرابعة ، دار المعارف ١٩٦٨ •
- ٩ — رسالة الغفران : أبو العلاء المعري • تحقيق بنت الشاطيء • ط ٦ دار المعارف ١٩٧٧ •
- ٢٢ — فيقول — أجزل الله عطاءه من الغفران — ... — ٣٥٩ —
- ٢٣ — فيقول — وفر الله قسمه من الثواب — ... — ٣٦٠ —

١٠ - رسالة الملائكة : أبو العلاء المعري • المطبعة التجارية • بيروت
د.ت •

١١ - فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره : حامد عبد القادر • لجنة
البيان العربي • القاهرة ١٩٥٠ •

١٢ - من القصة : محمد يوسف نجم • الطبعة الثالثة • بيروت ١٩٥٩

١٣ - في أصول الادب : أحمد حسن الزيات • مطبعة الرسالة •
القاهرة ١٩٥٢ •

١٤ - مطالعات في الكتب والحياة : عباس العقاد • الطبعة الثالثة
بيروت ١٩٦٦ •

١٥ - وغييات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان تحقيق :
د. احسان عباس • بيروت ١٩٧٨ •

والله اعلم بالصواب
أول ما علمته في هذا الكتاب هو أن المؤلف قد كتب في حياته
أكثر من مائة كتاب في مختلف العلوم والفنون
وأنه قد توفي في سنة ١٠٢٥ هـ الموافق ١١١٠ م
في مدينة بغداد
وقد كان من أشهر كتبه كتاب "البيان العربي"
الذي ألفه في سنة ١٠٢٥ هـ وهو من أشهر
كتبه في اللغة العربية
وقد كان من أشهر كتبه أيضاً كتاب "البيان العربي"
الذي ألفه في سنة ١٠٢٥ هـ وهو من أشهر
كتبه في اللغة العربية

... في تاريخه ...
... في تاريخه ...
... في تاريخه ...

الحكاية الثقيلية في كتاب ألف ليلة وليلة أ.د. محسن مهدي

أن على النقد الادبي لكتاب « ألف ليلة وليلة » أن يبدأ بطرح السؤال التالي : هل هو مجموعة أو مجاميع من قصص وحكايات وضعت الواحدة منها بجانب الأخرى ولا صلة بينها أكثر من أنها سلسلة حكايات يأتي بعضها تلو بعض ؟ فإذا أجاب الناقد عن هذا السؤال بالاثبات تحتم عليه أن لا يتحدث عن كتاب « ألف ليلة وليلة » ككل ولا كعمل أدبي محدد مترابط الأجزاء ولا ككتاب بالمعنى المشهور لهذا اللفظ ، وإنما عليه أن ينظر في القصص الموضوع فيها قصة قصة وفي الحكايات التي تشتمل عليها كل قصة من قصصه حكاية حكاية ويحللها وينقدها دون أن يربط بعضها ببعض ودون أن يتحدث عنها ككل أكثر مما كان يتحدث لو أن كل قصة وحكاية منها كانت بين دفتي كتاب مستقل وكان يجمعها اسم يعمها كآلف كتاب مثلاً . أما إذا أجاب عن هذا السؤال بالنفي فعليه عند ذاك أن يطرح سؤالاً آخر : ما هي الصلة بين جميع هذه القصص والحكايات التي ترد اليوم في طبعات الكتاب المعروفة كطبعة بولاق الأولى (ج ١ - ٢ ، ١٢٥١

* رئيس قسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد —
بالولايات المتحدة الأمريكية — وقد ألقى هذا البحث في
العيد الخمسين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هجرية ، أعادت طبعها مكتبة المثنى ، بغداد ، د.ت. (؟ هل تقتصر هذه الصلة — كما قال بعضهم — على مجهود شيخ قاهري أثناء زائر أوربي يطلب منه مجموعة كاملة تحتوى على ألف ليلة وليلة فعمد الى جمع كل قصة أو مجموعة قصص قدر على جمعها من السوق أو من أصحابها ونسخها بين دفتي كتاب متعمدا أن يقسمها الى ألف ليلة وليلة لا أكثر ولا أقل ليرضى الزائر ويأخذ منه ما مناه به من ثمن ؟

وواقع الامر هو أن الذى ينظر فى هذه الطبعة بامعان من أولها الى آخرها لا يجد ما يجمع بين قصصها وحكايتها سوى خيط واه وهو أن شهرزاد هى التى تحكىها ودينارزاد هى التى تطلب منها أن تحكى والملك شاهريار هو الذى يسمع الحكايات وأن هناك ليالى تتعاقب ولها أرقام متتابعة . وما يقال من أن ما يجمع كل هذه القصص والحكايات هى محاولة شهرزاد أن تتفادى ضرب عنقها فى الصباح بحكايات تشوق الملك شاهريار لسماع ما يتبقى منها وأن هذا استمر الى الليلة الواحدة بعد الألف هراء لا طائل تحته . وذلك لأن طبعة بولاق الأولى تصرح فى الليلة الثامنة والأربعين بعد المائة (٣٠٧/١) ، أى قبل انتهاء الربع الأول من الألف ليلة وليلة ، أن الملك شاهريار قال لشهرزاد « لقد زهدتني يا شهرزاد فى ملكي وندمتني على ما فرط مني فى قتل النساء والبناات » . فكيف تفسر إذن القصص والحكايات التى تأتى بعد هذا ؟ أما القول بأن شهرزاد تحكى حكاياتها حبا بالحكاية ، أو أن الكتاب يمثل قاموسا للقصص والحكايات بأشكالها وأنواعها المختلفة ، أو أنه يجمع أصناف القصص والحكايات المتقاربة والمتباعدة ، فهو اعتراف بالمعجز عن إيجاد صلة بينها أكثر من أنها قصص وحكايات . والحق أنه ليس هناك ناقد أدبي بين صلة أقرب من هذه بين جميع هذه القصص والحكايات .

وإذا كان الامر هكذا وكان هناك من يظن أو يشعر أو تدفعه قراءته الأولى للكتاب أن يتخيل صلة بين قصصه فعليه أن يطرح سؤالا ثالثا : هل من الممكن أن تكون مثل هذه الصلة موجودة فعلا بين قسط من هذه

القصص والحكايات أو بين مجموعة منها ، وما هو هذا القسط أو هذه المجموعة ؟ ولما كانت طبعات كتاب « ألف ليلة وليلة » لا تتفق في قسطها من القصص والحكايات ولا في قسطها من مجاميع القصص والحكايات فعليه أن يطرح سؤالاً رابعاً : هل هناك قسط أو مجموعة من القصص والحكايات تتفق وفي ترتيبها جميع هذه الطبعات ؟ ولما كان النقد الأدبي الدقيق لا ينجح إلا إذا اعتمد على طبعة محققة ، ومن المعروف عند الذين فحصوا النسخ المطبوعة أنها جميعاً ملفقة ومشوهة وخالية من التحقيق - وهذا أمر يصح على ما طبع منها في الشرق وفي الغرب - فعليه أن يطرح سؤالاً خامساً : هل هناك قسط من هذه القصص والحكايات أو مجموعة منها تتفق فيها جميع النسخ الخطية للكتاب أو أقدم وأصح نسخة الخطية ؟ وهذا سؤال يمكن الإجابة عنه بالاثبات . إن أقدم نسخ الكتاب الخطية هي النسخ التي يشملها ما سنسميه « الفرع الشامى » : أي النسخ التي حفظت ونقلت في بلاد الشام . وهذه النسخ تحتوى على قصص الكتاب وحكاياته من أولها إلى الجزء الأول من قصة « قمر الزمان » ، وتتفق مع النسخ الخطية التي يشملها ما سنسميه « الفرع المصرى » ، أي النسخ التي حفظت ونقلت في مصر ، ترتيب القصص حتى آخر قصة « الأحدب » ، وترد فيها بعد ذلك قصة « على بن بكار » ثم قصة « أنيس الجليس » ثم قصة « جلنار البحرية » ثم قصة « قمر الزمان » مرتبة هذا الترتيب . وجميع هذه القصص ترد في الفرع المصرى وإن اختلف ترتيبها ومكانها هناك كما سنشير إلى ذلك فيما بعد ، وهي أقدم قصص كتاب « ألف ليلة وليلة » كما نعرف هذا الكتاب اليوم وأكثرها قنًا وتفننًا . فإن كانت هناك مجموعة من قصص وحكايات هذا الكتاب تستحق أن يبدأ بها الناقد الأدبي ليتحقق من وجود صلة بينها فهي هذه المجموعة ، وإذا اتضح أنه لا صلة بين قصص وحكايات هذه المجموعة فلفاحص عند ذلك أن يقطع الأمل ، فنحن لا نعرف مجموعة من القصص والحكايات تستحق أن تسمى باسم كتاب « ألف ليلة وليلة » أكثر من هذه . فعلينا إذن أن نطرح سؤالاً

سادسا : هل هناك صلة بين قصص وحكايات هذه المجموعة وكيف يمكن استقرأؤها ان وجدت .

ولعل من المفيد أن أوضح ما أعني بهذه الصلة . فإنا عندما ننظر في كتاب من الكتب نعرف عادة أن له مؤلفا له أسلوبه الخاص به ، وأن هذا المؤلف يرتب ما يحتوى عليه كتابه ترتيبا يبين أوله وآخره وأبوابه وفصوله ، وأنه يجمع من مصادره ما يريد جمعه ويترك ما لا يرتضيه منها أو لا يرى أن له علاقة بغرضه من الكتاب أو لا يمتد بصحته وصوابه ، وأنه يقبل الأمور التي يرتضيها ويرفض الأمور التي لا يرتضيها أما بالتصريح بذلك وأما بالتعريض له وأما بالسكوت عنه - أي أننا نعتقد عادة أن المؤلف الكتاب وجهة نظر يصرح بها أو يضمها . ثم إننا لا نمتنع جميع ما فيه من عنده وإنما جمعه أو نقله من كتب أخرى أو من أقوال غيره ، أو لأن الكتاب لم ينقل عن المؤلف بطريق الكتابة وإنما نقل عنه بطريق المشاهدة ، مادامت للكتاب صورة تخصه وأغراض عبر عنها مؤلفه . أما كتاب « ألف ليلة وليلة » فهو كتاب مجهول اسم مؤلفه أو أسماء مؤلفيه . ولكن مجهول اسم مؤلف كتاب ما لا يعني أنه « كتاب بلا مؤلف » كما اعتاد بعض الباحثين أن يصف كتاب « ألف ليلة وليلة » . فبالرغم من أننا نجهل اسم مؤلف كتاب ما يمكننا دون شك أن نتساءل : هل هذا الكتاب كتاب « مؤلف » ، أي هل له صورة أو لغة أو أسلوب أو وجهة نظر خاصة به وهل هناك زمان أو مكان تدل عليه لغته وخصائصه الأخرى ؟ وهذه أمور يمكن الوقوف عليها وإيضاحها والاستشهاد بها أو الاستدلال عليها من المؤلف ذاته وإن جهلنا اسم مؤلف الكتاب وحتى لو جهلنا زمان تأليفه ومكانه . فلا مانع إذن من أن نتساءل : هل مجموعة القصص والحكايات التي حفظها لنا الفرع الشامي من نسخ الكتاب (وهي التي أطلق عليها هنا وبعد هذا اسم كتاب « ألف ليلة وليلة » في هذا المقال - إلا إذا أشرت إلى غير ذلك) مؤلف بهذا المعنى ؟

ولا أرى في مئات الكتب والمقالات التي ركزت اهتمامها في البحث عن الينابيع الهندية والفهلوية وترجمتها إلى العربية وفي الاخبار النادرة في المصادر العربية عن كتاب اسمه « ألف ليلة » أو « ألف ليلة وليلة » في القرون التي تسبق أقدم نسخة من نسخ الفرع الشامي ما يعترض سبيل هذا السؤال ، وإنما هي التي تريدني رغبة في إثارتها . ولا أعني بهذا ما هو معروف من أن أكثر هذه الكتب والمقالات تنتقل من المجهول إلى المجهول وتتحدث عن ينابيع ومصادر هندية أو غير هندية لا نجد منها اليوم إلا بقايا ضئيلة متفرقة لا يدري أحد كيف انتقلت خلال القرون ولا كيف استعملها الرواة الذين نجهلهم أيضا خلال أجيال لا تحصى ولا كيف اجتمعت أو جمعت في قصص وحكايات أطول وأكثر تعقيدا مثل هذه الأمور أكثره حديث خرافة ، بل الذي أعنيه هو أن كل ما عثر عليه حتى الآن من متون لها علاقة بكتاب « ألف ليلة وليلة » لم تنقل أو تجمع فيه كما هي ، وإنما حورت وبدلت وركبت فتغير أسلوبها ومضمونها والغرض منها بشكل لا يدع مجالا للشك في أن هناك يدا لا تنقل بل تقتبس وتركب وتقبل وترغض . فغدير هذه الينابيع والمصادر لا يختلف عن دور ينابيع ومصادر أي كتاب أدبي أو لغوي آخر استقى من مصادره ما أراد . وكذلك لا أرى فيما يقال عن النقل الشفاهي لقصص وحكايات الكتاب ما يمنع من إثارة السؤال بالشكل الذي أثرتة . فالتأليف الشفاهي والرواية الشفاهية للقصص والحكايات لا يعنى بذاته أن ما يؤلف منها شفاهي ينقصه الترتيب والتركيب والربط ووحددة الغرض . وإن صح أن قصص وحكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » انتقلت شفاهي ولم يقرأها الحاكم من متن مكتوب — ولم أعد أعتقد أن في النسخ الخطية للكتاب على اختلافها وتفرعها ما يدعو بالضرورة إلى هذا الرأي أو يبرره — فإن الرواة نقلوها في حافظتهم وكانت لهم حافظه لا تقل دقة عن أقلام الذين نسخوها بأيديهم . فالكاتب إذن قد يكون مجهول المؤلف وقد يؤلف من ينابيع ومصادر مجهولة أو معروفة وقد يؤلفه مؤلف أو أكثر من واحد وقد ينتقل عن طريق النسخ أو عن طريق المشافهة ، وليس في هذا كله ما يمنع أن يكون كتابا مؤلفا بالمعنى الذي ذكرناه .

وكتاب « ألف ليلة وليلة » لا شك في أنه اقتبس أكثر قصصه وحكاياته من ينابيع ومصادر يمكننا اليوم أن نرجع إلى ما تبقى منها وأخرى لم نعد نعرف عنها شيئاً إلا من خلال ما تبقى منها في هذا الكتاب ، ولكنه أعاد صياغتها وأضاف إليها وحذف منها وغير عبارتها لغزيلها ثوباً من عنده عم الكتاب من أوله إلى آخره وسهل التعرف إلى وشيه . فهناك إذن وحدة ما في لغته وأسلوبه . يضاف إلى ذلك ما في الكتاب من دلائل تشير إلى أن الذي صاغ قصصه وحكاياته كان ذا معرفة واسعة ودقيقة بأساليب الحكاية وأشكالها وفسروب تراكيبها وخصائص كل صنف منها . وهذه أمور تستحق البحث والدراسة كل منها على حدة . ولا يسمنى هنا أن أقدم للقارئ أكثر من مثل واحد بتمتق أسلوب ضرب من الحكايات ساسميه « الحكاية التمثيلية » ، وأعنى به ذلك الضرب من الحكايات الذي يشرح مثلاً يضرب أو قولاً حكماً ، ويرد تمثيلاً أو تشبيهاً لما حدث أو سيحدث ، وحجة أو عبرة يبنى بها الحاكي لها أن يدفع المحكى له إلى فعل أو الامتناع عن فعل . والحكاية التمثيلية حكاية قصيرة عادة ولا ترد إلا نادراً في كتاب « ألف ليلة وليلة » ولا ترد قصة أو حكاية رئيسة بل هي دائماً حكاية متضمنة في حكاية رئيسة أو حكاية ترد بدورها ضمن قصة أو حكاية رئيسة . وسأسهب في عرض هذه الحكايات والتعليق عليها حكاية حكاية لأبين أنها تتفق في شكلها وتركيبها والغرض منها وأثرها في سير القصة أو الحكاية التي تتضمنها على بعد الشقة بينها في الكتاب . أما النصوص التي سأقتطفها خلال عرضي لهذه الحكايات فكلها من أقدم نسخة من نسخ الفرع الشامي بتغيير طفيف لا يتعدى أعجام الحروف . وإذا ما دعى الأمر إلى أن أقتطف من طبعة بولاق الأولى لحاشير إلى ذلك وأضما رقم الجزء والصفحة بعد النص المقتطف . ولغة هذه النصوص المقتطفة هي لغة الأصول وأسماء الاعلام قد ترد فيها بأشكال مختلفة وإن كانت متقاربة عادة .

إن أول حكاية تمثيلية في كتاب « ألف ليلة وليلة » هي حكاية التاجر

صاحب الزرع والتخار والثور المتضمنة في القصة الجامعة التي يفتح بها الكتاب والتي تسرد خبر الملكين شاهزمان وشاهريار . فيعد أن استمر الملك شاهريار مدة من الزمن في سنته المعروفة « يأخذ كل ليلة بنتا » ويقتلها في الصباح « حتى غفيت البنيان وتباكت الأمهات » تقول شهزاد لايبها وكان يزود الملك بالبنيات ويتولى قتلهن كل صباح « يا أبتاه انى مطالعك على سري » فقال وما هو . قالت أشتى منك أن تزوجنى الى الملك شاهريار ، اما اتنى أتنسب في خلاص الخلق واما اننى أموت وأهلك وتلى أسوة بمن مات وهلك « ثم ترد على أقوال أبيها « وهو يظن أنها فتيلة العقل ولا يفهم سبب مخاطبتها بنفسها) ردا صارما بقولها « يا أبتاه لابد أن تهدينى له ، قولا واحدا وفعلنا جازما » . وعند ذلك ينسب أبوها ويلتجى في ردها عما عزم عليه الى ضرب ثلاثة أمثال يغربها مثلا تلو مثل « من لم يمتصرف أن يتصرف في الأمور وقع في المخدور » ، « من لم يحسب العواقب ما الدهر له بصاحب » ، « كنت نقاعد بطولى ما خلانى فضولى » ، ثم تأتى بعد ذلك مقدمة الحكاية وتتركب من تشبيه وسؤال من المشبه به وعبارة تؤذن ببده الحكاية : (قال يا بنيه « وأنا أشتى عليك أن يتم لك ما تم للحمار والثور مع الزراع » قالت يا أبتاه عما تم للحمار والثور مع الزراع قال اعلمى أن كان ... » . وحكاية التاجر صاحب الزرع أنه كان عارفا بلغات الحيوان فسمع حماره يتعلم نوره أن يتمارض كى يستريح من عمله المضنى . فلما تمارض الثور طلب صاحب الزرع من مزارعه أن يستعمل الحمار مكان الثور فاستعمله وأجده في العمل حتى أضناه من التعب فأمسى يلوم نفسه على سوء تدبيره ويفكر في حيلة يزد بها الثور الى العمل .

وهنا يقطع الوزير حكايته ويحاول رد شهزاد عما كانت قد عازمت عليه بهذا القدر من التشبيه وهذا القسط من الحكاية فيجرب بينهما الحوار الآتى : « وأنتى يا بنتى كذلك تهلكى بسوء تدبيرك وأقمدى واسكتى ولا تلقى روحك الى التهلك ، وأنا ناصحا لك شافقا عليك » فقالت يا أبتاه لابد ما أطلع الى هذا السلطان وتهديفى له . قال لا تفعلى . قالت لابد

من عمله . وقال ان لم تتعدى والا فعلت ممكئ مثلما فعل التاجر صاحب
الزراع مع زوجته . فقالت له يا ابنتي وما فعلك مع زوجة . فقال لها
اعلمى . . . » وهذا يدل على أن الوزير اعتقد أن ذلك القدر من الحكاية
وتمثيل شهرآزاد بالحصار عليها قد يرد لها عما عزم عليه فظهر له أن ثقته
بنفسه وبذلك القدر من حكايته كانت في غير مكانها وأن عليه أن يحكي لها
ما هو أشد أثرا واقناعا . فيسرد لها ما تبقى من الحكاية وهي أن الحصار
احتال على الثور وقال له انه سيمع التاجر صاحب الزراع يأمر الزراع أن
يأخذ بالثور إلى الجزار إذا لم ينهض إلى عمله في الغد . فلما سيمع
الثور هذا الكلام قام صارخا وقرر العودة إلى عمله . وكان صاحب الزراع
يسمع كل هذا غضبك ضحكا عاليا فاعتقدت زوجته أنه يهزأ بها وطلبت منه
أن يبين لها سبب ضحكك فلم يقدر أن يفعل ذلك . وذلك لأن معرفته
بلغات الحيوان كانت سرا لا يقدر أن فيوح به للآخرين لأنه إن فيح به
لغيره مات . ولكن زوجته لا تثقن بهذا التفسير وتطلب منه أن ييسر
لها بالسر وإن مات . فيقعد التاجر حزينا بعد العدة للموت بعد الإفوح بالسر
فيسمع حوارا بين كلب له وديك عنده قادر على ارضاء خمسين دجاجة ،
والديك يقول للكلب ان التاجر قليل العقل لا يحسن تدبير المرأة واحدة
فانه لو أدخل زوجته في خزانة وأغلق عليها الباب وشرها بالمعصاة ضربا
مبرحا لردت عما كانت قد عزم عليه ، فقام التاجر وعمل بما قاله الديك
فتابرت زوجته ورجعت عن مطلبها . وبعد انتهاء الحكاية يجزى هذا
الحوار بين الوزير وابنته شهرآزاد : « وأنتي الاخرى لما ترجعى عن هذا
حتى أفعل ممكئ مثلما فعل التاجر مع زوجته . فقالت والله ها أرجع وما
هذه الحكاية تردنى عن طلبى ولو ناستهيت أخيت ممكئ هذا كثير . وآخر
هذا ان لم تطعننى للملك شاهريار من ذاتك طلعت أنا من وراءك وأقول له
انك ما سمحت بى لئله وبخلت على استاذك بمثل . فقال لها للوزير لا بد
لك من هذا . قالت نعم . . . »
ان شكل الحكاية القمطيلى واضح من مقدمتها ووسطها وخاتمتها .
فالوزير يبدأ يضرب الإمثال ثم يدعى أن مثل الحمار الذى يدفع بنفسه

الى التهلكة . وبعد أن يجد أن تمثيله هذا لا وقع له في شهرزاد يدعى أن مثلها مثل زوجة صاحب الزرع التي تدفع بزوجها الى التهلكة ويدعى أن مثله هو مثل التاجر صاحب الزرع الذي أوجع زوجته ضرباً حتى رجعت عما كانت قد عزمت عليه . وظاهر أن غرض هذه الحكاية التمثيلية - وهو رجوع شهرزاد عن مطلبها - يفشل مرتين وأن شهرزاد تهزأ من « هذه الحكايات » ومن أمثالها ولا تجد فيها ما يقنع أو يدعوها الى الرجوع عن مطلبها . ثم أن شهرزاد ذاتها لا ترى أن لمثل هذه الحكايات فائدة أو أثراً ، ولذلك لا تحاول هي بدورها أن تتنعم أباهاً بحكاية من نوع الحكاية التي حكاها لها ، وإنما تقابل التهديد الذي تضمنته حكايته ، لا بحكاية تمثيلية - وإن كان عندها الكثير من مثل هذه الحكاية - بل بفعل ستقوم به وسيؤدي دون شك الى غضب الملك على وزيره أن لم يؤد الى موته وتتجفع هي به في الوقت ذاته في الوصول الى الملك . وهذا النوع من التهديد ينجح حيث لم ينجح التهديد المضمن في الحكاية التمثيلية ويذهب الوزير الى الملك شاهريار ويقدم له ابنته .

وإذا ما قارنا بين هذه الحكاية التمثيلية وبين القصة الجامعة التي تتضمنها وتسير بعد ذلك دون أن تؤثر هذه الحكاية في مسلكها نجد أن الذي يسبب كل حادث في القصة الجامعة هو المشاهدة والخبرة المباشرة . فالذي ينبئنا أول ذي بدء بتبدل الاحوال وتمكر صفاة عيش الملكين شاهريار وأخيه الصغر شاهزمان هو ما يشاهده في قصره من فعل زوجته والطباخ قبل سفره للقاء أخيه الأكبر ، وهذا هو الذي يؤدي الى تغير حاله وتحول جسمه . والذي يؤدي به الى أن يرد له لونه وتعود له صحته هو أيضا أمر يشاهده وهو يطلع من الشباك على بستان قصر أخيه ، أي ما جرى بين زوجة أخيه الملك الكبير والعبد مسمود . وعندما يسأله أخوه شاهريار عن سبب مرضه يحدثه شاهزمان بما رأى من فعل زوجته ليلة سفره فيتمجيب شاهريار من مكر النساء وينذر بما كان سيفعله هو لو كان جرى له ما جرى لأخيه ، بيد أنه لا يزيد على أن يقول لأخيه « والآن فالحمد لله الذي سلك معك وهزتك » . وبعد أن يحكى شاهزمان

لشاهريار ما رآه في بستان قصره يغضب شاهريار غضبا شديدا ومع ذلك فلا يصدق أخاه غيما يقوله لانه لم ير ذلك بعينه ، فيقول له شاهزمان « ان كنت تريد ترى مصيبتك بعينك حتى تصدقني قوم ... ونحك أنا وأنت سرا ... وتطلع معي الى قصرك وتصيح تنظر بعينك » ، ولا يقرر الملك شاهريار أمرا الا بعد أن يرى مصيبتة بعينه . ثم ان غرض الملكين عندما يخرجان من المدينة ويسبحان في الارض هو أن يريا من مصيبتة أعظم من مصيبتهما ، فيجدان العفريت وزوجته (وهي جارية كان العفريت قد اختطفها ليلة عرسها ووضعها في صندوق قفله وأرادها أن تبقى حرة مصونة) ، فتجبرهما على أن يجامعا كما جامعت الكثيرين من قبل « على قرن هذا العفريت » . وما يشاهده ويختبره الملكان الآن هو الذي يؤدي بالملك شاهريار الى أن يعزم على قتل زوجته وجواريه وعبيده والى أن يأخذ كل ليلة بنتا ويقتلها عند الصباح . فالحقصة الجامعة لا تحيد عن التوكيد على المشاهدة بالعين والاختبار المباشر للامور . وما يشاهده الملكان ويختبرانه عيانا هو كيد النساء « واذا أرادت الامراة شيئا لا يقدر أحد أن يردّها » كما تقول زوجة العفريت للملكين .

وشهرازاد امراة تريد شيئا . وأبوها الوزير يحاول أن يردّها عما عزم عليه بحكاية تمثيلية عن أمور لم يشاهدها هو ولم يختبرها . وشهرازاد امراة « عارضة لبيبه أدبيه ، قد قرت ودرت » . والذي عزم عليه هو خلاص الخلق عن طريق سرد حكايات الملك ترده عن قتل البنات . ومثلها ليس كمثلك الحمار الذي لا قدرة له على الجهد والعمل المضني ولا كمثلك زوجة التاجر التي تجهل لغات الحيوان . فالحكاية التمثيلية الاولى في كتاب « ألف ليلة وليلة » حكاية غاشلة لان الذي يحكيها لا يعرف شيئا عن مكر ابنته ولا يقدرها حق قدرها ولا يدري شيئا عن أدبها ومعرفتها بالحكايات وضروبها وأثر كل ضرب منها . وسير القصة الجامعة في مسلكها دون أن تترك هذه الحكاية التمثيلية أثرا غيما يعني أن هذه الحكاية لا فرق بين وجودها أو عدم وجودها داخل القصة التي تتضمنها . ولعل هذا هو

الذى يفسر أن نسفتين خطيتين من نسخ الفرع المصرى (أكسفورد ، بودلى ، رقم ٥٥٠ شرقى ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٥ عربى) لا تأتبه بها ، أى أن الناسخين انتبها الى أن القصة الجامعة لا تحتاج ضرورة الى هذه الحكاية التمثيلية فحذفوها دون أن ينتبها الى أن موضعها فى هذا المكان غرضه أن يثير انتباه القارئ الى الفرق الشاسع بين خصائص القصة التى تتضمنها ومزاجها وخصائص الحكاية التمثيلية والى السبب فى نجاح تلك وغفل هذه .

نعم ، إن القصة الجامعة وجميع القصص والحكايات التى ستحكيها شهرزاد هى مثالات مفترعة . ولكننا الآن بصدد الأمور التى تجرى داخل هذه القصص والحكايات وأثرها فى شخصيات هذه القصص والحكايات وما تؤدى اليه من قول أو فعل والسبب فى اقتناعهم أو عدم اقتناعهم بما يعرض التى ستحكيها شهرزاد هو أن تخيل السامع أن القصص والحكايات التى ستحكيها شهرزاد هو أن تخيل السامع أن أشخاص هذه القصص والحكايات يقولون ويفعلون فى أمور موجودة لا مفترعة . وأشخاص القصة الجامعة كما قلنا لا يفعلون ما يفعلونه على أساس ما يحكى لهم ولا تقتنعهم الحكاية وإن زعمت أنها حكاية عن أمور موجودة . هذا من جهة . ومن جهة أخرى فإن الحكاية التمثيلية التى يحكيها الوزير لابنته شهرزاد ليست تمثيلا يتناسب وشخص ابنته . فشهرزاد لم تكن نائمة مستريحة كحمار التاجر صاحب الزرع بل كانت منهمكة فى القراءة وطلب الأدب والحكمة ، غهى على صغر سنها كانت « قد قرأت الكتب والمصنفات والحكمة وكتب الطبيات وحفظت الأشعار وطالعت الأخبار وعلمت أقوال الناس وكلام الحكماء والملوك » . ولم تكن امرأة جاهلة ضعيفة لائقة لها بنفسها كزوجة التاجر صاحب الزرع التى تضر على هلاك زوجها لأنها تجهل أن هناك لغات غير لغتها وتعتقد أن زوجها يستهزئ بها ثم تسمح له أن يضربها بالعصا ولنفسها أن ترجع عما كانت قد عرفت عليه . فهذه الحكاية التمثيلية تختلف عن القصة

الجامعة التي تتضمنها لا في شكلها فحسب بل وفي مضمونها أيضا ، أي أن
المثالات التي تسردها لا تتناسب والشخص الذي يرمى الى تمثيله وتكاد
تخلو من وجه شبه . وهذا الذي يغسر استهزاء شهرزاد بها ورفضها لها .

وقصة « التاجر والجنى » — وهي أول قصة تحكيها شهرزاد للملك
شاهريار — لا تتضمن حكاية تمثيلية . ولعل السبب في ذلك هو أن حياة
شهرزاد كانت في خطر والملك شاهريار لا خبرة له بعد بضروب
الحكايات ، فلا مجال هنا لحكاية تمثيلية قد يشعر الملك بفشلها ولا يفهم
غرض شهرزاد من تضمينها فتؤدى الى قتلها وغسل جيلتها في رده عما
اعتاده من قتل البنات . وكل من الحكايات الثلاث التي توطئها قصة
« التاجر والجنى » حكاية يحكى فيها شيخ تاريخ حياته أو أهم حادث
حدث له وغير مجرى حياته . ثم أن كلا منهم يقدم للجنى شاهدا يبرهن
به أن حديثه ليس حديث خرافة ، فالشيخ الأول يشير وهو يحدث الجنى
الى زوجته الغزالة المسحورة والثانى الى أخويه
الكلبين المسحورين والثالث الى زوجته البغلة المسحورة . أما القصة التي
تأتى بعد قصة « التاجر والجنى » — وهي قصة « الصياد والعفريت » —
فتبدأ في الليلة الثامنة بعد أن انقضت سبع ليال ولم يقتل الملك امرأته
في الصباح كما كان يفعل وتبين أن رغبته في سماع حكايات شهرزاد قد
غلبت على عزمه على قتل أزواجه . وشهرزاد تضمن في هذه القصة
حكاية تمثيلية أكثر تعقيدا من حكاية أبيها الوزير ، إذ أن حكايتها التمثيلية
تتضمن بدورها حكايتين تمثيليتين . وتقع الحكاية في مطلع قصة « الصياد
والعفريت » بعد أن يحتال الصياد ويعيد العفريت (وكان على وشك أن
يقتله) الى قمقمه ويهدده بأنه سيلقيه في البحر ثانية ويعمل على إبقائه
هناك الى أن تقوم الساعة . وعند ذلك تأتى مقدمة الحكاية بشكل حوار
بين العفريت والصياد : « قال يا صياد افتح لى حتى أحسن اليك وأغنيك .
فقال الصياد تكذب تكذب ، وإن مثلى ومثلك مثل الملك يونان والحكيم

دوبان • فقال العفريت وما قصتهما • • وهى حكاية الحكيم دوبان الذى داوى الملك يونان وشسفاء من برصه فأنعم اليه الملك وخلع عليه وحكاية الوزير الحسود • وما خلى جسد من حسد • الذى ضرب للملك مثلاً • من لم ينظر فى العواقب ما الدهر له بصاحب • وادعى أن الحكيم دوبان عدو أتى يطلب زوال ملك الملك • وهنا يبدأ تضمين الحكاية الاولى • ومقدمتها حوار بين الوزير والملك الذى يقول لوزيره • وأظنك عملت هذا من حسدك له كما قد حكى وزير الملك السندباد لما أراد قتل والده • • • • قال العفو يا ملك الزمان وما الذى قاله وزير الملك سندباد لما أراد قتل ولده • فقال الملك اليونان للوزير اعلم أن الملك السندباد أراد قتل واده من حاسد حسده الى أبيه • قال له وزيره لا تفعل فعلاً فيما بعد تتدم عليه غانه قد بلغنى • • • • • ويحكى الملك يونان لوزيره حكاية الوزير للملك • وهى حكاية الزوج الذى اشترى درة (بئغاء) وجعلها فى بيته رقيقة على زوجته وعندما رجع من سفره أخبرته الدرة بما فعلته زوجته مع صديقتها فأشبع زوجته ضرباً • ثم عرفت زوجته أن الدرة هى التى أخبرته بخبرها فاحتالت على الدرة حتى حدثت زوجها بهديث ظن منه أنها كذبت على امرأته فى ما أخبرته به أولاً فقتل الدرة ثم علم بعد ذلك من الجيران صحة خبرها فندم على قتل الدرة • ثم تأتى خاتمة الحكاية التمثيلية المتضمنة الاولى : • وكذلك أنا أيها الوزير • • • • وأنت أيها الوزير قد داخلك الحسد لهذا الرجل الحكيم وتريد أن أقتله وبعد ذلك أندم كما ندم صاحب الدرة لما قتلها • • فالملك يونان يمثل فى هذه الحكاية الحكيم دوبان بالدرة الصادقة فى كلامها ويمثل وزيره الحسود بزوجة الرجل المحتالة التى عملت على قتل الدرة ويمثل نفسه بالرجل الذى خانته زوجته واحتالت عليه حتى قتل الدرة وندم على فعله ، وسنرى أن تمثيله هذا لا يخلو من قدر من الصحة وأن كان لا يتناسب وما سيفعله الوزير وما سينتهى اليه أمر الملك •

أما وزيره المحتال فيبدأ بنقد حكاية الملك التى مثلته بالزوجة المحتالة

مدعيا أن الحكيم دويان لم يسيء إليه أو يضره (كما أسأت الدرة الى زوجة الرجل ؟) وإنما هو شقوق على الملك خائف من موته وزوال ملكه — أى أنه يمثل الملك بالدرة المسكينة ويمثل الحكيم دويان بالزوجة المحتالة ، وهذا يعنى أنه يمثل نفسه بالرجل الذى قتل الدرة ظلما ، وهو تمثيل لا ينجبه اليه الملك مع أننا سنرى بعد هذا أنه تمثيل يتنبأ به الوزير بنهاية الملك . ثم يدافع الوزير عن نفسه قائلا : « وإن لم تعلم صحة ذلك والا فاهلكنى كما هلك وزيراً كان قد احتال على ابن ملك من الملوك . فقال الملك يونان وكيف كان ذلك . فقال الوزير . . . » . وهذه مقدمة الحكاية التمثيلية المتضمنة الثانية ويحكىها الوزير . وهى حكاية الوزير الذى يخرج مع ابن ملك الى الصيد ويدفع به فى طلب وحش ، فيأخذ ابن الملك فى طلب الوحش ويفقد أثره فيلقى جارية على رأس الطريق تدعى أنها بنت ملك من ملوك الهند واذ بها غولة تريد أن تقدمه طعاما لأولادها فيزع ابن الملك ويدعو الى الله أن ينصره على عدوه فينجس ويعود الى أبيه ويحدثه بحديث الوزير وكيف دفعه الى مهلكة فيدعو الملك بالوزير ويقتله . ثم تأتى خاتمة حكاية الوزير : « وكذلك أنت أيها الملك أى وقت آمنت الى هذا الحكيم وأحسنفت اليه وقربت منك عمل على هلاكك وقتلك » . ويضيف الوزير الى حكايته تهمة يتهم بها الحكيم دويان وهى أنه جاسوس أتى فى طلب هلاك الملك ويستشهد على ذلك بمقدرة الحكيم على مداواة برص الملك من ظاهر جسده دون أن يسقيه دواء يشربه ، فيقبل الملك دعواه ويقتنع بأن وزيره ناصح له ويستشير فيما عليه أن يعمل فيشعر عليه بضرب رقبة الحكيم دويان فيقبل ما أشار به عليه .

وظاهر من اقتناع الملك يونان بحكاية وزيره وتقبله لما أشار به عليه أنه لا قدرة له على نقد حكاية الوزير . فهو لا يسأله على سبيل المثال متى وكيف سيتمكن من معرفة صحة ما يدعيه الوزير من أن الحكيم دويان جاسوس أتى فى طلب هلاكه اذا ما ضرب رقبتة ، ومتى وكيف سيعرف أن وزيره كان ناصحا له ولم يقل ما قال عن حسده للحكيم . ثم ان التمثيل

في الحكاية يبدأ وكان الوزير يمثل نفسه بالوزير الذي احتال على ابن الملك في حكايته ويطلب من الملك يونان أن يهلكه أن لم تصح عنده دعواه بأن الحكيم يعمل على هلاك الملك . لكن الحكاية التي يحكيها لا تبين السبب الذي دعا بالوزير في الحكاية الى أن يدفع بابن الملك الى الهلاك ولماذا كان متأكدا من أن ابن الملك قد هلك ولن يرجع ليخبر أباه عما فعله به ، كما لا يتبين من الحكاية مغزى وجود ابن الملك والغولة فيها ومن هما اللذان يمثل بهما . وفي ختام الحكاية يبدل الوزير مثله فيدعي أن مثل الحكيم دويان ، لا مثله هو كما ادعى في بدء حكايته ، كمثل الوزير الذي احتال على ابن الملك في الحكاية . فالوزير الذي نقد حكاية الملك يستغل جهل الملك ويحكي له حكاية وأهمية الشكل عديمة لوجه الشبه والتناسب لا غرض له منها الا تشويش فكر الملك . ثم انه لا يعتمد على أثر حكايته في نفس الملك وإنما يثير الشكوك في نفسه والخوف والفرع ويدفع به الى أن يتخوف من الحكيم لا لامر الا أنه قد يكون قادرا على السعي في هلاكه « ومن يكون قد أبرأني بمسكة قد مسكتها يقدر يقتلني بشمة أشمها » وإن لم يكن عنده ما يبرر شكه في اخلاص الحكيم له . فالوزير ينجح في دفع الملك الى ما يريد أن يدفعه اليه لا بحكايته وإنما بما يقوله له بعد انتهاء حكايته وبما يثيره في نفسه من انفعال الخوف وعدم الطمأنينة .

وبعد أن ينتهي الصياد من تضمين هاتين الحكائيتين التمثيليتين يستمر في سرد الحكاية التمثيلية التي تضمنتها ويحكي للعفريت كيف أن الحكيم علم أنه حسد « وإن الملك قليل المعرفة والرأي والتدبير » فيندم على عمل الخير ويتضرع للملك أن يبقيه . (وهنا يخاطب الصياد العفريت ممثلا نفسه بالحكيم دويان والعفريت بالملك يونان : « مثلما قتلته أنا لك أيها العفريت وكررت عليك وأنت تابا الا قتلتى ») ثم ان الحكم يلوم للملك الذي قابل الجميل بالقبيح ويمثل نفسه بمن جوزى مجازاة التماسح . وعندما يسأله الملك الجاهل « وما قصة التماسح » لا يرى الحكيم نفعا

له أو للملك في سرد حكاية هذا المثل فيجيب الملك بقوله « ما يمكنني بثها في هذا الوقت الذي أنا فيه » . وبعد أن يتحقق من أنه مقتول لا محالة يطلب من الملك أن يمهله ليرجع إلى بيته ويوصى ويتمصدق ويهب كتبه « لاستحقاقها » ومنها كتاب اسمه « خاص الخواص » يريد أن يعبه للملك ، وهو كتاب فيه أشياء لا تحصى « لكن أول سر فيه أنك أيها الملك إذا ضربت رقبتى وفتحت سادس ورقة منه وتقرئ ثلاث أسطر من الصفحة التي على يسارك وتكلمنى فإن رأسى تكلمك وتجاوبك عنما تسأل عنه » .

وبهذا يؤثر الحكيم دويان رغبة الملك الجاهل لرؤية هذا الامر الغريب وهو التحدث مع رأس مقطوعة قد تجيبه عما يسألها . وإذا كان الملك قد أراد قبل هذا أن يقتل الحكيم لتخوفه من أن الحكيم قد يسعى في هلاكه فهو الآن يصر على قتله لاشباع نزوة طائشة وهي « حتى أبصر كيف تكلمنى رأسك » . وكتاب « خاص الخواص » هذا كان كتابا خاليا من الكتابة وأوراقه مسمومة ملزقة . ولما بدأ الملك يفتح أوراقه استعصت عليه فراح يفتحها ببل أصبعه بريقه حتى حاق به السم ، غمات هو والحكيم . وهنا يختم الصياد حكايته التمثيلية ممثلا نفسه بالحكيم دويان وممثلا للعفريت بالملك يونان : « لو أبقي الملك الحكيم بقى وأبقاه الله ، لكن أبا الا قتله فقتله الله تعالى ، وأنت أيها العفريت لو أبقيتني أولا كنت أبقيتك لكن أبييت الا قتلى فأنا أقتلك بحبسك في هذا القمقم وألقيك في قعر هذا البحر » . فيصرخ العفريت ويطلب من الصياد أن يطلقه من القمقم ويذكر المثل الذي يقول « يا محسن لمن أساء » ويمثل نفسه بعاتكة ويمثل الصياد بأمامة . وعندما يسأله الصياد « وما عملت أمامه مع عاتكه » يعتذر عن سرد حكاية هذا المثل بقوله « ما هذا وقت الحديث وأنا في هذا السجن الضيق لكن حتى تطلقنى » ، أى أنه يمثل نفسه بالحكيم دويان الذي ذكر مثلا ولم يحك حكايته .

وحكاية الصيد لا تنجح في آخر الامر ، فالصيد لا يلقي القمقم في البحر كما تتطلبه حكايته التمثيلية . وهي حكاية تشبه حكاية الوزير المحتال في عدم تناسبها فيما تمثله واختلاف مغزى بدئها عن مغزى خاتمها . فالصيد ليس حكيما ولا معرفة له بما يشفى به الملوك من مرضهم ولا يملك أسرار الحكمة ، وإنما العفريت هو الذي يعرف الأسرار والقادر على أن يغنى الصيد . والحكاية تبدأ بتمثيل الصيد بالحكيم دويبان والعفريت بالملك يونان . ولكن هذا التمثيل ، على علته ، يفقد معناه بعد أن يأمر الملك بضرب رقبة الحكيم وبعد أن يموت الملك مسموما ، وذلك لأن الصيد والعفريت مازالا على قيد الحياة . ولذلك يرجع الصيد عن هذا التمثيل ويرجم بالغيب متحدثا عما كان يحدث لو أن الملك أبقى الحكيم أو كان يحدث لو أن العفريت لم يحاول أن يقتله هو ، وهي أمور لا تدخل في صميم حكايته التمثيلية . والعفريت لا يقتنع بحكاية الصيد ولا يناقشه في صحة تمثيله ولا يحاول أن يقنعه بسرد حكاية أمامة وعاتكة ، وإنما يعاهده على أنه لن يعود إلى الإساءة إليه من جهة وأنه ينفعه من جهة أخرى . والذي يدعو الصيد إلى أن يفتح القمقم ليس أثر حكايته التمثيلية في نفس العفريت وإنما اقتناعه بأن العفريت لن يسئ إليه بعد أن عاهده وحلف له بالاسم الأعظم ثم اقتناعه بأن العفريت قادر على أن يغنيه ، فهو يفتح القمقم لاطمئنانه وطمعه في المال . فهذه الحكاية التمثيلية لا تقنع العفريت ولا الصيد وإنما العفريت هو الذي يقنع الصيد ، لا بحكاية تمثيلية ، وإنما بقسمه بالاسم الأعظم وبإثارة رغبته في المال .

فأمامنا الآن حكاية تمثيلية متضمنة في قصة « الصيد والعفريت » تتضمن حكايتين تمثيليتين . وكل حكاية من الحكايات التمثيلية الثلاث — أعنى حكاية الحكيم دويبان والملك يونان وكل من الحكايتين المتضمنتين — تفشل في غرضها ولا تترك أثرا في سير الأمور التي تمثلها . فالصيد لم يرم القمقم في البحر كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعا حقا

بحكايته وتمثيله ، والمملك يونان لم يمتنع عن قتل الحكيم دويان كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعا حقا بحكايته وتمثيله ، والوزير المحتال يحكى حكايته وهو على علم بأن ما تمثله الحكاية لا يتناسب وعلاقته بالمملك ويأن المملك جاهل لا يفهم منزى الحكايات ويأنه لن يدفع المملك الى ضرب رقبة الحكيم عن طريق التمثيل ، فيلجأ الى اقناعه عن طريق مباشر وهو اثاره انفعال الخوف من الموت فيه .

ومما يدل على أن مؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » كان على معرفة تامة بشكل الحكاية التمثيلية ومضمونها وغرضها وفعلها هو أنه يقتبس الحكايتين المتضمنتين في الحكاية التي يحكيها الصياد للمعريت من كتاب مشهور ترجم الى العربية في العصر العباسي الاول يعرف بكتاب « حديث السندباد » أو « حديث ابن المملك والوزراء السبعة » . وهذا الكتاب — وكان في الاصل كتابا مستقلا عن كتاب « هزار افسانه » وكتاب « ألف ليلة » ثم اضمم بعد ذلك في كتاب « مائة ليلة وليلة » وفي كتاب « ألف ليلة وليلة » في وقت متأخر (وقد لا يسبق هذا غيما يخص كتاب « ألف ليلة وليلة » القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي ، أى بعد أن بقى كل منهما مستقلا عن الآخر مدة عشرة قرون) . ثم ان اقتباس هاتين الحكايتين في قصة « الصياد والمعريت » وتسمية المملك بالسندباد — وهو اسم الحكيم معلم ابن المملك في كتاب « حديث السندباد » وليس اسم المملك — يشير بذاته الى أن كتاب « حديث السندباد » لم يكن جزءا من كتاب « ألف ليلة وليلة » عندما رويت فيه قصة الصياد والمعريت « بشكلها الذي نعرفه اليوم » . و « حديث السندباد » حكاية تمثيلية معقدة في شكلها وتركيبها . فهي حكاية ابن المملك ومعلمه الحكيم السندباد الذي يرى يوما في طالع ابن المملك أنه اذا تكلم كلمة واحدة خلال الايام السبعة المقبلة يخشى عليه الهلاك وحكاية جارية المملك التي تراوده عن نفسه غيمتت عنها ويقول لها انه سيخبر المملك بعد أن تنتهى الايام السبعة بما فعلت فيقتلها ، هتتوجه الجارية الى المملك

وتقول له ان ابنه قد راودها عن نفسها وأراد قتلها فغضب الملك ويأمر
بقتل ابنه . وعند ذاك يتخوف وزراء الملك من أنه سيقول ابنه ثم يندم
على ما فعله ويلومهم لأنهم لم يردوه عن هذا الفعل ، فيبدأ كل منهم بسرد
حكاية تمثل كيد النساء غرضها رد الملك عما عزم عليه من قتل ابنه ، وكذلك
تفعل الجارية للملك فتحكي للملك حكايات تمثل كيد الوزراء أو كيد أبناء
الملوك غرضها أن يجعل الملك يقتل ابنه قبل انتهاء الايام السبعة وكشف
ابن الملك عن حقيقة أمرها فلا تنجح في ذلك وينجح الوزراء في رد الملك
عن قتل ابنه لمدة سبعة أيام وتنتهي الايام السبعة التي كان على ابن الملك
أن يبقى ساكناً فيها فيطلع الملك على جلية الامر .

وما بين أيدينا من نسخ كتاب « حديث السندباد » لا تتفق في عدد
حكاياتها ولا في أشكالها ، ولذلك لا تسمح لنا بأن نتحدث عن شكل الحكايات
التي تتضمنها حديثاً شافياً . ومع ذلك فأكثرها يبدأ بضرب مثل أو قول
يشبه المثل . وكلها حكايات يرويها من « سمعها » أو « بلغته » ولم
يشاهدها هو أو يفتبرها . وحكاية الدرة التي يحكيها في كتاب « ألف
ليلة وليلة » الملك يونان يحكيها في كتاب « حديث السندباد » وزير الملك
في اليوم الاول . أما حكاية ابن الملك والغولة التي يحكيها وزير الملك
يونان فتحكيها في كتاب « حديث السندباد » جارية الملك في اليوم الثالث .
فباقتباسه هاتين الحكايتين من كتاب « حديث السندباد » يشير مؤلف أو
راوي حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » الى كثرة أمثال هذه الحكايات
وشبوعها ، وبإضافة عبارات التمثيل في بدئها وخاتمها يؤكد على أن هذه
الحكايات حكايات تمثيلية . وأخيراً غانه يقلبها رأساً على عقب . غفى
كتاب « حديث السندباد » تنجح حكاية الدرة في رد الملك عن قتل ولده
في نهاية اليوم الاول وتنجح حكاية ابن الملك والغولة في إثارة غضبه والامر
بقتل ابنه في بدء اليوم الثالث وإن رده بعد ذلك حكايتان حكاهما له
وزير . أما في كتاب « ألف ليلة وليلة » فحكاية الدرة لا تنجح في الإبقاء
على حياة الحكيم دويان كما لا تنجح حكاية ابن الوزير والغولة في قتله

وانما الذى يؤدى الى قتله هو خوف الملك على حياته • فكان شهرزاد —
أو مؤلف كتاب « ألف ليلة وليلة » أو راويها — تنبيه القارى الى أن
مثل هذه التمثيلية التى يزخر بها كتاب « حديث السندباد » وغيره من
كتب القصص حكاية غامضة تالفة هزيلة سقيمة لا تلعب دورا فى حكايات
كتاب « ألف ليلة وليلة » •

ومن طريف ما حدث عند نقل الحكاية التمثيلية التى يحكيها الصياد
للمعريت أن النسخة الخطية التى اعتمدتها طبعة بولاق الاولى وجدت
فى الاصل الذى نقلت عنه ذكر حكاية حكاها الملك يونان (ولعلها وجدت
أيضا عنوان الحكاية وهو « نديم صاحب الدرة على قتلها » كما نجد ذلك
فى النسخة الخطية ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٢ عربى ، الورقة
١١) ولم تجد هناك نص الحكاية (كما نجدها فى هذه النسخة الخطية)
فوضعت مكانها حكاية لا نجدها فى النسخ الخطية التى سبقتها وهى
حكاية نديم الملك السندباد على قتل الباز (١٣/١ — ١٥) • وهى حكاية
ملك يقتل بازه الذى منعه عن شرب سم ظنه الملك ماء فظهر له بعد ذلك
أن الباز أنقذه بفعله ذاك من الهلاك فندم على قتل الباز • وهذه الحكاية
(وهى حكاية يقول ادوارد لين فى حواشى ترجمته انها قصة تالفة) هى
حكاية وضعها الناقل مكان حكاية الدرة لانه اعتقد لئلا تنتهى بنهاية الملك
يوتان الذى سيموت مسموما • ولكن الذى يهمنا فى هذا المجال هو أن
الناقل عرف أن مثل هذه الحكايات ليست فى مضمونها وأشخاصها عضوا
حيويا فى هيكل الحكاية التى تتضمنها فلم يجهد نفسه فى البحث عن حكاية
الدرة فى نسخ أخرى ولم ير بأسا من وضع حكاية تمثيلية أخرى مكانها
ومضى ينقل ما ورد بعد ذلك فى الاصل الذى كان ينقل عنه فأدى ذلك الى
ارتباك النص الذى نقلته طبعة بولاق الاولى •

والحكاية التمثيلية الثالثة فى كتاب « ألف ليلة وليلة » هى حكاية
الحابس والمحبود المتضمنة فى حكاية القرنلى الثانى الداخلة فى قصة
« الحمال والصبايا الثلاث » وهى القصة التى ترد بعد قصة « الصياد

والمغريت » ، وهذه آخر الحكايات التمثيلية في نسخ الفرع الشامي الخطية . والقرندلى الثانى هذا كان ابن ملك تقلبت به الاحوال حتى صار حطابا ، فيعثر يوما على باب يؤدي به الى طابق تحت الارض حيث يجد زوجة مغريت فيجتمع بها ويكون السبب في هلاكها . والمغريت يقتل زوجته لانه تحقق انها خانته ولم تعد تحل في شرعه ، لكنه لا يتحقق من أن القرندلى الثانى كان هو الفاعل فيعزم على أن يسحره في صورة حيوان ما . وهنا ترد مقدمة الحكاية التمثيلية : « فقلت وقد طمعت في عفوه عنى أيها المغريت ان عفوت عنى كان أليق بك ، فاعف عنى كما عفى المحسود عن الحاسد . فقال المغريت وكيف ذلك . فقلت زعموا أيها المغريت .. » وهذه حكاية المحسود الذى عفى عن حاسده ولم يعاتبه على ما فعل به وكان قد نكس عيشه وفي آخر الأمر رماه في بئر وأراد هلاكه . وبعد أن يفرغ من حكاية الحاسد والمحسود يختمها القرندلى الثانى مخاطبا المغريت : « فانظر أيها المغريت الى عفو المحسود عن الحاسد ، كيف حسده في البداية ثم أذاه وسافر له وبلغ به الى أن رماه في البئر وأراد قتله ، ولم يقابله على أذاه بل صفح عنه وعفا » . وهذه الحكاية التمثيلية هي أيضا حكاية لا يتناسب ما تمثله وما تتمثل به . وذلك لأن القرندلى الثانى لم يحسد المغريت ولا عمل على هلاكه ، والمغريت لم يكن محسودا ، والحكاية تخلو من أى تمثيل لشخص زوجة المغريت التى خانت زوجها مع القرندلى الثانى أو الشخص القرندلى الثانى الذى خان المغريت مع زوجته ، هذا والمحسود في الحكاية لم يكن لديه شك في حاسده من هو أو في أنه هو الذى ألقاه في البئر وأراد هلاكه . فالحكاية إذن لا معنى لها قط ولا معنى لوجودها في هذا الموضع الا اذا كان المؤلف أو الراوى أراد أن يقدم للقارئ مثلا ثالثا من هذه الحكايات التى لا تقدم ولا تؤخر ولا تبقى أثرا في الحكاية التى تتضمنها . فالمغريت لا يبالى بهذه الحكاية التمثيلية ولا يقتنع بها وإنما يفعل ما كان قد قرر أن يفعله قبل أن يسممها ويسحر القرندلى الثانى في صورة قرد . ولعل هذا هو

الذى دعا بالذى نقل أصل الفرع المصرى برمته الى عديم نقل هذه الحكاية التمثيلية ولذلك لا نجد لها أثرا فى أية نسخة من نسخ هذا الفرع بما فى ذلك طبعة بولاق الاولى .

وقبل أن ننتهى من عرض الحكايات التمثيلية يجدر بنا أن نشير الى حكاية تتشبه بالحكايات التمثيلية وان لم تكن منها ، وهى حكاية نعمة ونعم ويحكىها بهرام المجوسى بعد ما أسلم للأمجد والأسعد ابنى قمر الزمان فى قصة « قمر الزمان » وهذه القصة توجد أولها فى نسخ الفرع الشامى لكنها ناقصة ، ونجد منها الكامل بعد ذلك فى نسخة خطية من نسخ الفرع المصرى كتبت عام ١١٧٧ من الهجرة (أكسفورد ، بودلى ، رقم ٥٥٦ شرقى) ، ثم فى النسخ المتأخرة التى يرد فيها متن يشبه متن طبعة بولاق الاولى ويكثر فيها حثو الأمور المساجنة من جهة والنقص الذى يشوه منطق الحكاية من جهة (٣٤٣/١ - ٤١٦ ، وحكاية نعمة ونعم فى ٤٠٣/١ - ٤١٤) ، وسيرجع فيما يأتى الى النسخة الخطية . وبهرام هذا يقترح على الامجد والاسعد أن يتجهزا للسفر ليسافرا معهما الى مدينة أبيهما فقرر الزمان ويصلح أمرهما مع أبيهما وكان قد أمر بقتلهما بغير حق . وهنا تبدأ مقدمة الحكاية : « فلما سمعوا بذكر أبيهم بكوا . فقتل لهم بهرام يا اخوتى لا تبكوا فمسيركم تجتمعوا كما اجتمع نعمة ونعم . فقتل الامجد والاسعد فما الذى جرى لنعمة ونعم . . . فقتل بهرام ان حديث نعمة ونعم عجيب وأمر غريب . فقتل الامجد والاسعد بالله عليك احكى لنا ما جرى لنعمة ونعم لعل تفرج ما بقلبنا وتسلينا منها . فقتل حبا وكرامة . بلننى والله أعلم أنه كان . . » ويحكى لهما حكاية عاشقين هما نعمة بن الربيع الكوفي وجاريته نعم وكيف فرق بينهما الحجاج بن يوسف الثقفى وما جرى لهما الى أن اجتمعا فى قصر الخليفة عبد الملك بن مروان بدمشق . وبعد أن يسمعا هذه الحكاية يقول الامجد والاسعد : « والله ان الذى

جئري لهما أعجب وأغريب ، ولقد فرجت همومنا يا بهرام » .
فهذه الحكاية التي تبدأ بكونها حكاية تمثيلية لا تمثل ما جرى
للامجد والاسعد ولا ما سيجري لهما الا تمثيلا بعيدا يقتصر
على اجتماع اثنين اشتاقا الى أن يجتمعا . فلا فراق الامجد
والاسعد عن أبيهما يقتضيه فراق نعمة عن نعم ولا هناك ما يمثل
به الحجاج ولا أي شيء آخر من أشخاص وأحداث حكاية نعمة ونعم .
وأما هذه حكاية من طراز الحكايات العجيبة الغريبة التي تفرج هم
السامع لأنها أعجب وأغرب مما جرى له ، كما يشير الى ذلك
قول بهرام في أولها وقول الامجد والاسعد في آخرها ، وهي
في هذا تقتضيه ما رآه الملك شاهزمان في قصر أخيه الملك شاهريار
مفرج همه . ولعل مقتضى هذه الحكاية هو أن بهرام يتبأ
باجتماع الامجد والاسعد بأبيهما وهو لا يدري أنه يتبأ .
وذلك لأنه لا يسافر معهما الى أبيهما ولا يعمل على اجتماعهما به
أو يصلح بينهما وبينه كما يقول لهما في بدء حديثه ، فالحكاية
لا مقتضى لها لذلك . فلهذا غرضها ، وأما الذي يجري بعد الانتهاء
من هذه الحكاية فهو أن القصة التي تتضمنها تصل الى نهاية
سريعة فيجتمع جميع الآباء والبنين والبنات الذين فرق بينهم الزمان
في قصة « قمر الزمان » لكنهم يجتمعون في المدينة التي حكى
فيها بهرام حكاية نعمة ونعم للامجد والاسعد . فهذه الحكاية
أذن تذكرنا في مطلعها بالحكايات التمثيلية التي سبق عرضها ولكنها
حكاية من طراز آخر ، فهي حكاية متضمنة لا غير .

• فخلق بنا الآن أن نميز الحكايات « المتضمنة » بعامة عن
الحكايات المتضمنة « التمثيلية » بخاصة وإن كانت كلها ترد داخل
تضمن أو حكايات تتضمنها (ونلسم القصص والحكايات التي تتضمن
حكاية أو حكايات متضمنة بالنظر الى وظيفتها هذه قصصا وحكايات
« متضمنة ») . وعليتنا قبل ذلك أن نميز أيضا الحكايات المتضمنة

بعمامة عن صنف آخر من الحكايات ترد أيضا داخل قصص أو حكايات ، وهي الحكايات « المؤطرة » ولتسم القصص والحكايات التي توطرها « أطرا » - و « المؤطرة » اصطلاح شبيهة من « أطر » ليسهل لنا الحديث عن صنفين من الحكايات ترد داخل قصص أو حكايات تشملاها - ولنقص باسم « الاطبار » القبة أو الحكاية التي توطر حكاية أو حكايات مؤطرة بالنظر الى وظيفتها هذه .

ومع أن هذا التصنيف قد عرف من قبل عند بعض دارسي أشكال الحكاية فلم يتضح بعد الفرق بين هذه الاصناف في كتاب « ألف ليلة وليلة » . فقد قيل أن الحكايات المتضمنة أقصر بكثير من الحكايات المضمنة وأقل أهمية منها وليست مركز الثقل فيها ، وأن الحكايات المؤطرة أطول من أطرها وأكثر أهمية منها وهي مركز الثقل في هذه . وهذا القول يصح في كتاب « ألف ليلة وليلة » في الحكايات المؤطرة والحكايات التمثيلية بخاصة ولكنه لا يصح في الحكاية المضمنة بعمامة .

فقصّة الوزيين نور الدين وشمس الدين التي يحكيها جعفر البرمكي لهرّون الرشيد والتي تتضمنها قصّة (التفاحات الثلاث) هي حكاية متضمنة ولكنها أطول وأهم بكثير من القصّة المضمنة . فمن الخطأ إذن النظر في طول الحكاية وأهميتها وأخذها معيارا يميز الحكايات المتضمنة عن الحكايات المؤطرة ، وإنما علينا أن نجد معيارا يصدق على جميع الحكايات المتضمنة ويميزها عن الحكايات للمؤطرة تميزا لا يدع مجالاً للشك . ولما كانت الحكايات للمؤطرة هي الحكايات السائدة في كتاب « ألف ليلة وليلة » ، فينبغي أن ننظير فيما يخصها أولا . والذي أراه في ما يعم الحكايات للمؤطرة هو الذي يحكيها شاهد أشخاصها واختبر أحداثها ، بنفسه ، أو أن الذي يحكيها سمعها عن آخر كان شاهد أشخاصها واختبر أحداثها ، وهكذا دواليك - أي أن الحكاية المؤطرة هي ابتداءً وفي آخر الامر حكاية عن تجربة شخصية ، لا تتميز بمعنتها فتنقلب بل بمنعة تنتمي الى

محدث باشر أخبارها . وما يعم الحكايات المتضمنة ويميزها عن الحكايات المؤطرة هنا أن الذى يحكيها لم ير أشخاصها ولا جرب أحداثها ، ولم يسمعها عن آخر شاهد أشخاصها أو جرب أحداثها ، ولم يسمعها هذا الآخر عن ثالث شاهد أشخاصها وجرب أحداثها ، الخ - أى أن الحكاية المتضمنة هي أبداً وفي آخر الامر حكاية مخترعة أو حكاية عن أمور مخترعة لم تشاهد ولم تجرب . فهذا هو الذى يفصل بين الحكاية المؤطرة والحكاية المتضمنة في كتاب « ألف ليلة وليلة » .

أما الحكاية التمثيلية فالذى يخصها هو أنها حكاية متضمنة يصرح الحاكى لها في مقدمتها (وفي خاتمها وخلال سردا أحيانا) أن غرضه منها هو التمثيل والتشبيه ، وذلك بعبارة أو عبارات يذكر فيها التشبيه من أشخاص وأحداث الحكاية المضمنة ، والتشبيه به من أشخاص وأحداث حكايته ، وأداة تشبيه (الكاف أو « مثل » أو ما في معناه) . وذلك لأن التمثيل أو التناسب أو التشابه بحد ذاته لا يميز الحكاية التمثيلية عن الحكاية المتضمنة بعامه ولا عن الحكاية المؤطرة ، فهي أمور تتمها جميعا وتعم الحكاية الاطار أيضا وإنما الذى يميزها عن الحكاية التمثيلية هو التصريح بالتمثيل . فالفرق بين الحكاية التمثيلية وغيرها من الحكايات بالنظر الى التمثيل هو الفرق بين ما يسميه البلاغيون التشبيه من جهة والاستعارة من جهة أخرى . وقد أشرنا الى أن الحكايات التمثيلية في كتاب « ألف ليلة وليلة » هي قصيرة عادة وإن اختلفت في طولها . ولنا أن نضيف هنا أن مما عمها هو أنها تمثلت بحيوان ناطق غير الانسان ، وليس فيها حكاية تخلو من خرافة . (و « الفراغات » هو اسم يطلقه الملك شاهريار على الحكايات التمثيلية - ويسمينا « الامثال » أيضا - في حكايات الحيوان وغيرها من الحكايات التمثيلية التى أقدمتها في كتاب « ألف ليلة وليلة » النسخ المتأخرة التى تمثلها طبعة بولاق الاولى ، أنظر

٣١٨/١ ، س ١٠ ، ٣١٩/١ ، س ١٠) . فالحكايات التي سبق عرضها يمكن أن تسمى أيضا خرافات أو حكايات خرافية .

ويليق بنا الآن وقد انتهينا من عرض الحكايات التمثيلية في كتاب « ألف ليلة وليلة » أن ننظر بإيجاز فيما حدث بعد ذلك في النسخ المتأخرة التي تمثلها طبعة بولاق الأولى ، وهي التي غُظِرَ في حكاياتها أغلب من صنف حكايات الكتاب . وكانت ميا جرهارت مؤلفة كتاب « فن الحكاية : دراسة أدبية في ألف ليلة وليلة » بالانجليزية (لايدن ، ١٩٦٣ ، ص ٣٨٨) قد أشارت إلى أن ما سممتها هي « الحكاية المتضمنة » لا ترد بعد قصة « قمر الزمان » في هذه النسخ إلا في حكاية جانشاء المتضمنة في قصة « ملكة الحيات » (١/٥٧ - ٧١٠ ، وحكاية جانشاء في ١/٦٧٣ - ٧٠٢) . وهذه الحكاية ليست حكاية متضمنة وإنما هي حكاية مؤطرة يحكى فيها جانشاء ما شاهده هو واختبرة من المعائب والغرائب . فبعد أن يسمع جانشاء حكاية بلوقيا يقول له « يا مسكين أى شئ رأيت من عمرك اعلم يا بلوقيا انى رأيت السيد سليمان في زمانه ورئت شيئا لا يعد ولا يحصى وحكايتي عجيبة وقصتي غريبة وأريد منك أن تعتمد عندي حتى أحكى لك حكايتي وأخبرك بسبب قعودي هنا » . ثم يحكى له حكايته إلى أن يقول « وها أنا جانشاء الذى رأيت هذا كله يا أخى يا بلوقيا » فيتمجّب بلوقيا من حكايته ويسأله عن سبب قعوده في ذلك المكان فيكمل جانشاء حكايته ، « فلما سمع بلوقيا هذا الكلام من جانشاء تمجّب ... وقال والله انى كنت أظن اننى سحت ودرت طائفا في الأرض والله انى نسيت الذى رأيت بما سمعته من قصتك » . وإذا كان هذا هكذا ولم تكن هذه حكاية متضمنة وإنما هي حكاية مؤطرة ، فلننظر في الحكايات المتضمنة التي ترد في هذه النسخ قبل قصة « قمر الزمان » .

والنسخ التي تمثلها طبعة بولاق غيرت ترتيب القصص الذي جاء في نسخ الفرع الشامي بعد قصة « الأحذب » . فبدل الترتيب القديم الذي وصفناه في أول هذا المقال وضعت هذه النسخ بعد قصة « الأحذب » قصة « أنيس الجليس » ثم قصة « غانم » ثم قصة « عمر بن النعمان » ثم مجموعة من حكايات الصيوان وغيرها من الحكايات التمثيلية ثم قصة « على بن بكار » ثم قصة « قمر الزمان » ، وأخرت قصة « جلنار البحرية » إلى الربع الأخير من لياليها (أي إلى الليالي ٧٣٨ - ٧٥٦ ، في ٢/٢٤٢ - ٢٦٣) . فعندما نتحدث ما جزمنا من الحكايات المتضمنة فهي تعني الحكايات التي عرفناها في نسخ الفرع الشامي والحكايات التي أقمحت بين قصة « أنيس الجليس » وقصة « قمر الزمان » في الفرع المصري المتأخر . فلننظر إذن في الحكايات التي تسميها حكايات متضمنة في هذا الجزء من طبعة بولاق الأولى . فهي تقول إن حكاية العبد بخيت وحكاية العبد كافور التي ترد في قصة « غانم » (١/١٢٧ - ١٣٠) هما حكايتان متضمنتان ، والعبدان يحكيان قصة حياتهما وسبب « تطويشهما » (أما الطواشي الثالث واسمه صواب فلا يحكى حكايته لأن « الحكاية معنى طويلة وما هذا وقت حكايتها » ، ١/١٣٠ ، قارن حكاية الشيخ الثالث في قصة « التاجر والجنى » التي لم تحك في أغلب النسخ الخلية بفرعها الشامي والمصري) ، فهما حكايتان مؤطرتان . أما قصة « عمر بن النعمان » وهي سيرة طويلة لا شك في أنها كانت كتابا مستقلا ، وهي إلى فن السيرة أقرب منها إلى فن الحكاية الذي عرفناه في كتاب « ألف ليلة وليلة » فتحتوى على حكاية متضمنة طويلة هي حكاية الملوك والاميرة دنيا (١/٢٢٨ - ٢٧١) ويحكيها الوزير دندان للسلطان ضوء المكان (« هذا كله وهم محاصرون للقسطنطينية » ، وهذه الحكاية المتضمنة بدورها تحتوى على حكاية عزيز وعزيرة (١/٢٣٥ - ٢٥٥) ويحكي فيها عزيز حكايته

مع ابنة عمه عزيزة ، وهي حكاية مؤطرة) ، وحكاية الحشاش (٢٩٠/١)
(٢٩١) وتحكيها الجارية باكون لكان ما كان ، وهي حكاية متضمنة ،
ثم حكايتي حماد بن الفزاري (٢٩٥/١ - ٢٩٩) ويحكىهما للملوك
الثلاثة عن أعجب ما رأى وحدث له ، وهما حكايتان مؤطرتان . فإلى
هنا نجد عدا حكايتين متضمنتين وليستا من الحكايات التمثيلية .

أما مجموعة الحكايات التي تأتي بعد قصة « عمر بن النعمان »
(ولا يشك أحد من دارسي حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » في أنها
غريبة عن الكتاب في لغتها وأسلوبها وتركيب حكاياتها ولا في أنها أقصمت
في الكتاب دونما سبب واضح) فهي سلسلة من قصص الحيوان والأمثال
القصيرة (٣٠١/١ - ٣٢٠) ومضمونها جميعا يشير إلى أنها
حكايات تمثيلية اقتبست من اخوان الصفاء ومن مجاميع حكايات الحيوان
وغيرها . وفيها ست حكايات تمثيلية متضمنة هي حكاية الباز والحجل
وحكاية البرغوث والفارة وحكاية الصقر وضواري الطير وحكاية
المصفور والمقاب وحكاية التاجر والرجلين اللذين مكرأ به وحكاية
الصائك الاحمق (٣١١/١ ، ٣١٦/١ - ٣١٩) ، هذا عدا الأمثال
المختصرة ، وجميعها تستعمل بعبارات تصرح بالتنشيب مثل « انى
أشبهك » بفلان أو « عندي حكاية في » كذا أو « ليصل اليك جزاء
إحسانك الى كما وصل » لفلان أو « ما مثلك ممي الا مثلك »
فلان أو « أخاف عليك ... أن يجرى لك ما جرى » لفلان أو « فتكون
كالزراع الذي ... » أو « لئلا يصيبك ما أصاب » فلان أو « وكان
مثله مثل » فلان . وهذه الحكايات التمثيلية منها ما ينجح في غرضه
ومنها ما يفشل في غرضه ومنها ما لا غرض له عدا الحكاية . ويظهر
من أسلوبها أن الذي أقصمها في كتاب « ألف ليلة وليلة » كان على معرفة
بأنها ليست من جنس حكاياته فحاول جهده أن يؤكد أنها من حكايات
هذا الكتاب . ففي البداية جعل الملك شاهريار يطلب هذه الحكايات
من شهرزاد ويقول لها « أشتي أن تحكى لى شيئا من حكاية الطيور » ،

ثم يجعل الملك شاهريار يعترف بأثرها في نفسه فيقول لها « فقد زهدتني يا شهرزاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتلك النساء والبنات فهل عندك شيء من حديث الطيور » أو « يا شهرزاد لقد زدتنى بحكايتك مواعظ واعتبارا فهل عندك شيء من حكايات الوحوش » أو « يا شهرزاد والله أن هذه حكاية مليحة فهل عندك حديث في حسن الصداقة والمحافظة عليها عند الشدة في التخلص من الهلكة » أو « يا شهرزاد ما أحسن هذه الحكايات هل عندك شيء مثلها من الخرافات » أو نبهتني يا شهرزاد على شيء كنت غافلا عنه أفلا تريدني من هذه الامثال » أو يا شهرزاد زيديني من هذا الحديث (٣٠١/١ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، وبهذا يفسح الملك في موضع هو أهل سطوة فيه من الغراب الذي يقول له الثعلب « عندي حكايات في حسن الصداقة ان أردت أن أحكيها حكيتها لك » فيجيبه باستعلاء « أذنت لك في أن تبثها » (٣١٩/١) . فهذا كله اعتراف من الذي أقحم هذه الحكايات التمثيلية في هذا المكان بأن رواية كتاب « ألف ليلة وليلة » كانوا يأنفون من رواية مثل هذه الحكايات فزينا وأسهب في التعبير عن رغبة الملك شاهريار في سماعها وأطنب في بيان نجاح فعلها في نفسه .

وما يقال عن هذه المجموعة من الحكايات التمثيلية يقال أيضا عن جميع الحكايات التمثيلية الأخرى التي أقحمت في كتاب « ألف ليلة وليلة » بعد قصة « قمر الزمان » . فالحكايات التمثيلية التي تتضمنها قصة « السندباد » أو « ابن الملك والوزراء السبعة » (٥٢/٢ — ٨٦) ليست حكايات مؤطرة (كما اعتقدت ميا جرهارت في كتابها ، ص ٤٠٠ — ٤٠١) بالرغم من تركيبها الخاص بها وبما يشبهها من الحكايات ، وإنما هي جميعا حكايات تمثيلية متضمنة كما أسلفنا . فالذين أقحموا مجموعة حكايات الحيوان وكتاب « حديث السندباد » وغير ذلك من الحكايات التمثيلية في نسخ الفرع المصري المتأخرة لم

يقرأوا ما وصل اليهم من كتاب « ألف ليلة وليلة » بامعان ولم يفهموا السبب في ندرة وجود مثل هذه الحكايات بين حكاياته ولا الغرض من تضمين ما وجد منها فيه ولا وجهة نظر مؤلفه أو راويه في الحكايات التمثيلية بعامة .

ومؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » لم يكن ناقد أدب أو مصنف حكايات وإنما كان حاكيا صرح عن وجهة نظره في الحكاية التمثيلية بطريقه في حكايتها وأسلوب تضمينها في قصصه وحكاياته الأخرى . ثم تبع خطاه المؤلفون والرواة الذين فهموا غرضه من حكاياته . وشوه الكتاب المؤلفون والرواة الذين غات عليهم غرضه واعتقدوا أن الكتاب مقبرة للقصص والحكايات توضع فيها قصة جنب قصة وحكاية جنب حكاية على اختلاف أساليبها وتراكيبها وتضارب ما ترمى اليه . ومؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » يصرح أن شهرزاد كانت قادرة على أن تحكى الكثير من الحكايات التمثيلية ، ومع ذلك فهي لا تحكى منها بعد القصة الجامعة التي يفتتح بها الكتاب الا حكايتين . والحكايات التمثيلية الثلاث التي ترد في الكتاب تتفق في شكلها وأسلوبها وأثرها في سير الحكايات التي تتضمنها . وكل واحدة منها تصرح بغرضها التمثيلي بأساليب ووضوح لا يدع مجالا للشك في أن المؤلف أو الراوى يبنى أن يجلب انتباه القارئ اليها وكأنه يسمن المعجل قبل أن يذبحه ويسلخ جلده ، ثم يحكى مضمون الحكاية التمثيلية فإذا هو عديم التناسب يتخبط في التشبيه ويتمثر في وجه الشبه ، ثم ينقد الحكاية التمثيلية على لسان سامعها في الحكاية التي تتضمنها أو يجعل سامعها يسخر منها أو لا يبالى بها أو لا يفعل ما تروم الحكاية التمثيلية أن تدفعه الى عمله أو يفعل بما تشير عليه أن يمتنع عن عمله .



قضية زواج المرأة في الخليج والجزيرة العربية من خلال الشعر العربي الحديث

د. نورية الرومي

كثيرة هي قضايا المرأة العربية في منطقة الخليج والجزيرة العربية ومشكلاتها ، بدءاً من قيود التقاليد الاجتماعية الضاغطة ، مروراً بقضية التعليم والاختلاط ، والسفور ، والحجاب ، وانتفاء بقضية العمل ، وكان صوت الشعر خاصة ، والأدب عموماً مواكباً ومعايشاً لهذه القضايا الحيوية ، وعاكساً في الوقت نفسه ما يمر به المجتمع في منطقة الخليج والجزيرة العربية من مشكلات وقضايا وآراء .

ومما لا ريب فيه أن موضوع الزواج يعتبر بالنسبة للمرأة من أهم قضاياها ، لأن المجتمع تسيطر عليه بسبب النقلة الاقتصادية المفاجئة التي أصابت المنطقة مفارقة مادية حادة ، أدت إلى مأساة اقتصادية حقيقية ، فانتقسم أبناءه إلى طبقتين . طبقة الاثرياء ، وطبقة الفقراء ، ونتج عن هذه الطبقية آثار سوف يعكسها الشعر ويوضح أبعادها . (١)

✽ مدرسة بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب -
جامعة الكويت .

(١) راجع في هذا التقسيم الطبقي ، أثره على الزواج في المجتمع ما يذكره سلطان ناجي من « أن الكفاءة في الزواج في حضرموت بالمفهوم العلوي أصبح أمراً واقعاً ، وذلك بسبب قوة السادة وراثتهم .

كما تسيطر على المجتمع تقاليد إجتماعية بالية لكنها متحركة ومتسلطة على أبنائه ، جدت على المجتمع اثر التطور الثقافي والانفتاح الخارجى ، اللذين ألما بالمنطقة بعد اكتشاف النفط فيها ، وانقسام أبناء المجتمع الى جيلين متصارعين فى الفكر والتقاليد والأعراف .

فمثلا هناك مشكلة اجتماعية خاصة ببيئة الخليج والجزيرة العربية ، أورثتها تقاليد هذه المنطقة ، هى مشكلة « الأصل » و « البيسى » ، ومثل هذا التصنيف يختص « بالأسر » فى هذه المنطقة من الوطن العربى ، اذ أن مجموعة : من الأسر ذات طبيعة خاصة أطلقت على نفسها مصطلح « الأصل » ، أو العائلات ذات الأصل حتى تسهل التزاوج بينها ، وأطلقت على الأسر الأخرى والتي لا يملك الكثير منها أية وسائل إنتاج ، ويعمل معظم أفرادها كاجراء مصطلح البيسر أو بنى خضير (وهم الذين يعتبرون أقل درجة فى السلم الاجتماعى ، ونحن نعتقد أن موضوع (الأصل)

فهم لم يرضوا أن يزوجوا بناتهم الى المساكين ، كما أن نظام الكفاءة فى الزواج لا يعنى أن المرائس داخل الطبقة الواحدة متساويات فهناك تقسيمات داخلية بحيث تكون الافضلية للاهل قبل الطبقة ، لانهم يفضلون الزواج من العائلات صاحبة الثروة المماثلة ، وهدفهم من هذا هو من أجل ابقاء الثروة داخل العائلة ومن أجل تدعيم وحدة العائلة » . الحقوق الاجتماعية والسياسية والاجتماعية للمرأة فى مجتمع جنوب الجزيرة العربية : الانسان والمجتمع فى الخليج العربى : ٤١٧ . وكذلك الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فى قطر : ٢٦ - ٢٧ وكذلك راسم رشدى : كويت وكويتيون : ٧٣ . وعبد العزيز حسين : محاضرات عن المجتمع

و (البيسرى) هو في الحقيقة فرق اقتصادي أكثر من معيار اجتماعي » • (١)

والتقاليد الاسرية في مجتمع الخليج والجزيرة العربية تفضل زواج البنات من أقربائهن كتقليد اجتماعي يخدم الاسر اقتصاديا فلا تنبعثر ثروتها ، كما أنه يزيد في صلة الرحم وترايط الاسرة وتماسكها مما ولد مشكلتين :

الاولى : غرض ابن العم على ابنة عمه اجبارا واکراها ، خلا يحق لها أن تتزوج غيره في حالة وجوده •

والثانية : اذا لم يتوافر وجود ابن العم أو القريب ، غلابد أن تتزوج شخصا آخر يكون من الاسر الاصلية حسب تقسيمهم الاجتماعي • (١)

(١) د • محمد الرميحي : البترول والتغير الاجتماعي : ٣٦ •
(١) يذكر محمد أحمد عبد الرزاق غنيم : في كتابه التحضر في المجتمع القطري : ١٧٥ : أن « الزواج القديم في قطر كان قائما على أن تسمى ابنة العم لابن عمها ولابن خالها أو لاحد أبناء العائلة وهي صغيرة ، ويرجع هذا لاسباب أهمها زيادة حجم القبيلة عن طريق تراوج أبنائها والمحافظة على الثروة أو الحرفة » تجارة اللؤلؤ قديما « وإلى جانب المصيبة قام الزواج على أساس التكافؤ الاسرى » • وكذلك يمكن مراجعة : كتاب الاتجاهات والقيم المترابطة بالزواج لدى الشباب القطري « للسيد الصيوني ، وجهة سلطان العيسى : ص ٥٣ • وباقر سليمان النجار : المرأة وعلاقات الانتاج في مجتمعات الخليج التقليدية : المرأة والتنمية في الثمانينات : ١٨٠ - ١٨١ • ويوسف عبد الرحمن الخليفي : التحفة البهية في

ولا يزال المجتمع يمانئ من هذا التقسيم في حدة واضحة على الرغم من تمسكه بتماليم الدين الاسلامي ، وعلى الرغم من انفتاحه وتطوره واتصاله بالعلم والثقافة ، بالمفارقة الاجتماعية الصادة ، بسبب الطفرة الاقتصادية التي ولدها اكتشاف النفط ، وما لازمة من تطور ثقافي ، جعلت جيل النشوء من الآباء والاجداد يحرمون على ابنائهم وحفدتهم تجاوز هذه التقاليد لاعتزازهم وحرصهم على بقائها ورفضهم لتغييرها ، مما ولد احساسا عميقا بالرفض والتذمر والشكوى منها من قبل الابناء ، جاهدين في الاطاحة بها بشكل أو بآخر ، لانهم يرون أن هذه التقاليد لا تمت للدين الاسلامي بصلة ، ولا تستند على منطق ، كما أنها تطيح بأحلامهم ، وتقف حجر عثرة في طريق زواجهم ، عندما تضيق عليهم حرية اختيار شريكة حياتهم . (١)

وقد أثمرت هذه المشكلة شعرا عاليج تقاليد الزواج ونعى على

الاداب والعادات القطرية : ٨٥ . و ميفوت كمال :
من عادات وتقاليد الزواج في الكويت : ٢٢ . وكذلك
د. غاروق محمد العادلي الذي يروي أن الشاب « كان
يملك بنت عمه مثلما يملك الريال في جيبه . بمعنى أنه أحق
انسان لها وبالتالي يستطيع أن (يحيرها) أي يمنعها
من الزواج من غيره ويتركها دون زواج اذا شاء » الثبات
والتغير في عادات القطرين : ٢٠ . وكذلك د. احسان الحسن
العائلة والقرابة والزواج : ٨٥ . وكذلك لورنس د يونا
في كتابها : المرأة في الكويت بين الحصر والمقعد الوثير :

٥٨ — ٥٩ .

(١) راجع في ذلك : نورية الرومي : الحركة الشعرية في منطقة
الخليج العربي : ٢٨٥ وما بعدها ، وشعر عهد المسكر
دراسة نقدية وتحليلية : ٩٥ وما بعدها .

البالي منها الذى يحول دون حرية الاختيار ويعرقل طموح الشباب ،
فى نصوص تهدف الى الاصلاح الاجتماعى ، وتأمل فى تخفيف حدة
التقاليد وسيطرتها ، لأنها أورثت مشاكل لا حصر لها •

ونستطيع استنادا على اجماع جميع النصوص الشعرية
التي بين أيدينا أن نقرر أنه ليس للمرأة فى منطقة الخليج والجزيرة
العربية حق اختيار زوجها ، كما نستطيع أيضا أن نكتشف عن مشاكل
الزواج فى هذه المنطقة ونحصر أسبابها وفق تعبير الشعراء عنها
غيا يلى :

أولا : تحكم التقاليد وسطوتها •

ثانيا : سلطان المال •

ثالثا : سلطة الأهل •

رابعا : زواج الرضاعة

أولا : ومما يلفت النظر أن تحكم التقاليد وسطوتها تنصب على
المرأة بصورة أوضح من الرجل ، ونعتقد أن السبب فى ذلك يعود
الى أن الرجل هو صانع مآساتها ، وسالب ارادتها ، وواضع هذه القيود
عليها •

ونلاحظ أيضا تداخل الاسباب الثلاثة الاولى : التقاليد ، والمال ،
وسلطة الأهل مجتمعة فى قضية واحدة ، مما يبين أن الشعراء يعتبرونها
قضية واحدة •

ويعتبر « على السبتي » من الشعراء الذين أكثروا من ذكر
هذه المشكلة فى أشعارهم ، ونددوا بالتقاليد ، غنى قصيدته « فى
الليل يذوب الجليد » يصور ارغام فتاة صغيرة السن من أسرة أصلية
على الزواج من شيخ عجوز طاعن فى السن ، وذلك لانه يتميز عن

حبیبها بأنه من أسرة أصيلة مثل أسرتهما ، (١) ولأنه واسع الثراء ، مما دفع الفتاة أن تبحث عن الحب عند حبیبها فقال :

٢ - « وكان الزواج في الماضي يتم دون مشورة الفتاة ورغم إرادتها وتفاجأ به في أغلب الأحيان ، كذلك تفاجأ بشخصية العريس ولا تعرفه لأن هذا كان يعد عيباً » . د. فاروق محمد العادلي : الثيبات والتغير في عادات القطرين : ٢٠ . وراجع أيضاً : محمد أحمد النشي : الزواج قديماً في الكويت : ٢٧ . وياحز نطيقان النجار : المرأة وعلاقات الانتاج في مجتمعات الخليج : ١٨١ .

..... خلى المكان وذوب الليل الزخشان
نام « الغراب » ألت تسمع نام أرمقه السعال
يا يله لا يستفيق ، أكان ما أبهى مزال ؟
ومناى لو نوم اللخود ينام ، كيمه أستريح
وأريح قلبا من تشبته جريح
إذا لو نبي لم إكن بنتا « أصيلة » ؟
لو كنت مثل الإخريات لفزت بالفرص الخضيلة
لو كنت مثل سعاد أو ليلي لمشت كما أريد
بنتا تريد فتستطيع وليس والدها يريد
قيمزق الروح البرى صيانة لدم القبيلة
من أن يلوثه دم من يغشى أبناء المذئاب
وقد شكنا « عهد المسكر كثيرا في ديوانه من هذه القيود الاجتماعية
التي كانت تحول بين الشباب وحرية اختيار الزوج ، كما أن عهد المسكر
من أبرز الشعراء الذين ناصروا منذ وقت مبكر المرأة في قضاياها المختلفة

(١) على السبتي : بيت من نجوم المصيف : في الليل يذوب

الجلید : ٤٥٨ .

(٢) الجليل : ٢٧ .

أوعلى رأيتها نفسية زواجها ، وحققا في اختيار زوجها ، وقد أودى
عهد العسكر كثيرا من أبناء مجتمعه بسبب هذه المناصرة والدفاع
عن المرأة (١) .. ومن قصائده التي تدل على أساء على وضع
المرأة في وطنه وسيطرة التقاليد عليها ، وتحكم الأهل في اختيار زوجها
نيابة عنها قصيدته « نوحى » التي نعى فيها على التقاليد ، وأهداها
بقوله : (٢)

« إلى تلك التي اختلعتك كعب القدر القاسية من أحضان حبيبها ،
وزجت بها يد المتعصب الغميم في سجن الفناء الرهيب أهدبها » .

والعنوان يكشف عن احساس الشاعر بوطأة التقاليد ، كما
أن أبيات القصيدة تكشف عن شكوى الشاعر من القيود والسلطات
المتعددة المقيدة للمرأة فقال :

..... باعوك بالثمن الزهيد ، فأين يا ليلي العدالة ؟
وسقوك كأسا ملؤها صاب الأسى حتى الثمالة

..... زجوك وأأسفاه في سجن التقاليد القديمه
لله ما كابدت فيه من الأساليب المقيمه
لأدر درك من أب غلط ووالدة لثيمه
يا قاتل الله التعصب كم تمخض عن جريمه

..... قد أرغموك على الزواج بذلك الشيخ الوضيع
أغراهم بالمال ، وهو المال معبود الجميع
عقّفوا على آمالنا وجنوا على الحب الرفيع
ما راع منك الورد يذبل وهو في فصل الربيع

(١) راجع : نورية الرومي : شعر عهد العسكر دراسة نقدية
وتحليلية : ٩٣ .

(٢) عهد العسكر الديوان : نوحى : ٢٠٥ .

ثانياً : ويختبر سلطان المال قضية مهمة من قضايا زواج المرأة ، بل من قضايا المجتمع العربى فى الخليج والجزيرة العربية ، قديمة وحديثة ، فالمال قيد على أبناء المجتمع فى عهد النفوس ، جعلهم عبيداً له ، وذلك لحاجتهم الماسة اليه ، وقلة دخل الفرد الاقتصادى فى تلك الفترة ، مما دفع بالرجل للبحث عن المال بأى وسيلة يبعده عن الفاقة والجوع ، ومن هذه الوسائل متاجرة الاب يزواج ابنته ، فيطلب مهرأ غالياً من المتقدم لخطبتها ، دون النظر الى اعتبارات أهم ، كراى ابنته أولاً ، أو النظر فى مدى التوافق السنى والعاطفى بينهما وبين المتقدم لخطبتها . والغريب أن سلطان المال لم يخفه حتى فى مجتمع ما بعد النفط ، على الرغم من أن عائداته قد رفعت من مستوى دخل الفرد بنسب خيالية ... وقد تلمس العذر لجيل النفوس هذا التهافت عليه بسبب الفقر ، ولكن كيف تغفر لجيل النفط هذا التهافت عليه ، وقد انتعش المجتمع اقتصادياً ؟ أو بماذا نفسره ؟ (١) لا نعتقد أن هناك سبباً الا الجشع وحب المال أولاً ، ثم حب المظاهر ، والتفاخر بالامتلاكات الاقتصادية ثانياً .. خاصة اذا ما عرفنا أن المجتمع — حتى بعد اكتشاف النفط — وارتفاع نسبة الدخل العام للفرد فى المنطقة — ظل يعانى من انقسام طبقي باتساع هوة المفارقة المادية الفاحشة .

ولهذا سيطر الزيف الاجتماعى على المجتمع ، كما سيطر الزيف الاقتصادى ، وصار الاحسناس بالزيف شعوراً عاماً ، كما أن احساسهم بمأساة مجتمعهم لا تكمن فى سيادة التقاليد الاجتماعية

(١) « تمتد ظاهرة غلاء المهور بصفة عامة من الخصائص المميزة فى المجتمع الحديث » مجتمع الثروة والبتروى ، وليس من قبيل المبالغة القول بأن غلاء المهور ، يعد المشكلة الرئيسية فى الزواج » د. فاروق العادلى : الثبات والتغير فى عادات القطريين : ٢٠١٠ .

المختلفة فحسب ، بك وترجع أيضا الى غلبة الطبقة المادية على حياة الناس . وقد كان الثمراء أصدق أبناء المجتمع في التعبير عن انتشار الآفات الموجودة في مجتمعهم بكل جرأة وصراحة .

فعلى السبتي يرى أن الثراء بوجود البترول سبب في مأساة حضارية واقتصادية واجتماعية ، فالمال سلب أبناء المجتمع عواطفهم الانسانية ، كما أنه صار قادرا على شراء كل شيء في الكويت ، فهو يشتري أعراض الناس ، ويقيّد الرجال ، ويسبي الأطفال ويبيع ويشترى النساء ، حتى غدون بلا آمال في مجتمعهم ، وهو في قصيدته يكشف لنا عن الطبقة التي منبعا الثروة الطائلة ، فيقول واصفا مدينته التي سيطر عليها الزيف والمال مجسدا احساسه بالغربة فيها لانها مدينة جافة خالية من العواطف الانسانية فهي مدينة حزينة : (١)

الليل في مدينتي أحمر

لكنه من الدخان والغبار أحمر

وكل من فيها

يكره من فيها

لأنها تذك بانيتها !

قباها قد بنيت للزينة

فهي مدينة حزينة

ويبين سيطرة التقاليد في المدينة على النساء فيقول :

وكل عذراء بها

(١) على السبتي : بيت من نجوم الصيف : مدينة ناسها بشر :

١٣٦ - ١٣٩ . وزاجع حول هذا الموضوع : الحركة

الشعرية في الخليج العربي : ٤٤٩ .

تتسام عند بابها
تنتظر الصباح ، والصباح لا يعود
لأنه من دونه ملاعب القروء
..... مدينتي كأنها تمثال
ملون مزركش لكنه تمثال
حتى النساء في مدينتي بلا آمال
المالك في مدينتي المالك
يبيع يشترى يستأجر الرجال
فكل شيء في مدينتي له ثمن
الجنس والأطفال والسكن
مدينتي غيومها بلا مطر
وأرضها حجر
وناسها من ناسها بشر !!
أود يا مدينتي لو أجمع الحجر ، وأمر القدر
فيفسد المدينة التي أحبها من البشر
مدينتي متى أراك تردهين بالبشر ???
وقد لخص في قصيدة أخرى قضيته عندما صور مجتمعه مجتمع
المالك فجعل لابنائه عالما خاصا أسماء عالم المالك حين قال :
..... لكنهم ييغون عالمهم
المالك قبيح عارف الوتر
الجامع المالك من دمعي ومن عرقى
سيمتطلي بجفيمى حين منطلقى

..... غفل لن يتورى خلف بهرجة

أقصر ، فيومك مكتوب على الورق (١)

ويطلعنا غازى القصيبي على مأساة مجتمعه في القرن العشرين ،
بأنه مجتمع مسموم ، مسموم بالمال ، ويسمى أبناءه بأهل المال ،
فيخاطب ملهمته الأشعار شاكيا اليها من هذا المجتمع متخذا منها ملاذا
له : (٢)

لا تلقى في لجة هذا الكون المسموم

في قبضة هذا الألق الدامي الهم المسموم

فأنا أحمل في أعماقي جبن الموزوم

وتباريح السيف المثلوم

لا تلقيني في هذى الفقرة حيث الوحشة

حيث الغول وحيث البوم

ويجسد الشاعر جفاف مدينته من العواطف ، وخلوها من الصلات
الانسانية ، فيشعرنا بغربته في مجتمعه ، مما جعل الشاعر يعتقد أنه
أتى خطأ أو صدفة اليهم ، من عصر العفة ، عصر ليلى البدوية ، وما هذا

(١) علي السبتي • أشعار في الهواء الطلق : هكذا يتحدث عهد
العسكر : ٥٧ •

(٢) غازى القصيبي : الحمى : الاغلاس : ١٥٣ • ويمكن مراجعة
قصيدته « المومياء » ١٩٨ •

العصر الذي جاء منه. الا رمز البيئة القديمة بنقلتها وبسباطتها ، وعدم
تعقيدها بأفكار اجتماعية ، أو سيطرة المال عليها : رغبة في البقاء حقيقة

سيرة... يا أهل القرن العشرين :
أهل العلم وأهل المال
وأهل التقنية
أهل الصفات الدولية
هذا الرجل الحيران
أخطأ في العنوان
وأناكم بالصدفة
من عصر العفة
يحمل أشعارا عذرية
من خيمة ليلي البدوية
يتنزل في ضوء الأقمار الأصلية
من يهدى الحيران المسكين
يا أهل القرن العشرين

واحساس الشاعر بالغربة في مجتمعه ظاهرة عامة في شعر الخليج
والجزيرة العربية ، وترجع الى النقلة الجذائية التي أصابت المجتمع ،
فجعلت الشاعر يعاني من مواجهات عديدة ، اجتماعية ، وحضارية ،
اقتصادية ، وسياسية ، وثقافية ، كما كان لتيوع الاتجاه الرومانسي
في الوطن العربي صداه على شعر المنطقة ، وتأثرهم بشعره واضحا
تماما الوضوح ، اذ كان من ثمرته هروب الشاعر بأشكال مختلفة
من واقعه الذي يعيش فيه ، وبحته عن حل لمشاكله المختلفة ، ومواجهته

المعديدة في البحث من عالم مثالي في شعره فحقق فيه ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع (١) .

وتسير مشكلة المال بالنسبة للمرأة في مجتمع الخليج والجزيرة العربية في اتجاه تحول غيما بعد الى ظاهرة بعد الجاح الشعراء المستمر الى أن المرأة تتحول بسبب سلطان المال الى سلعة تباع وتشترى علنا ، فأولياء أمورهم يتاجرون بها ، ويغفلون في مهرها ، ويكرهونها على الزواج بمن لا ترضاه لها زوجا ، دون الاخذ في الاعتبار حقها في اختيار هذا الشريك الذي ستعيش معه العمر تحت سقف واحد ، أو النظر الى التوافق بينهما وبين هذا الزوج في العمر ، أو الثقافة ، أو العاطفة أو الميول ، (٢) وسنلاحظ أن هذه النصوص الكثيرة ستكشف لنا عن ثلاثة أشياء :

أولا : سلطة الاهل على الفتاة ، وتحكمهم بمصيرها .

ثانيا : عدم اعتراف أبناء المجتمع بالحب ، أو بالصلات العائلية ... لان مجتمعهم يسيطر عليه المال ، ولا مجال للمواطف الانسانية فيه .

(١) راجع في ذلك أشعار غازي القصيبي ، وعلى السبتي ، وخليفة الوقيان ، وعلى عبد الله خليفة ، والبردوني والقرشي وغيرهم في قصائدهم المخططة ، من دواوينهم المعديدة .

(٢) راجع : القصة القصيرة في الخليج والجزيرة العربية : نشأتها وقضاياها الاجتماعية : مجلة حصول : العدد الرابع ١٩٨٢ : ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٥١ .

وأخيرا : تكشف لنا النصوص — ألا غيما ندر — عن سلبية الفتاة تجاه هذه المشكلة — مشكلة المال .

وتتداخل هذه الملاحظات الثلاث في القصيدة الواحدة تداخلا واضحا ... وذلك لارتباطها فيما بينها برباط وثيق ، غسلة الازل على الفتاة ، وتحكمهم بمصيرها تكشفه النصوص الشعرية دائما بسبب جشع والدها للمال ، أو يكون تنفيذا لحكم التقاليد الاجتماعية ، وتمسك الآباء بها ، أو للثنين معا (١) ، فمجتمع كهذا يحكمه المال ، وتسيطر عليه التقاليد البالية ، سيكون خلوا من العواطف الانسانية ، وبالطبع لا تستطيع الفتاة الصغيرة أن تتحدى تقاليد مجتمع ، راسخة من أجيال سحيقة ، أو تواجه أفراد عائلة بأسرها وهي الوحيدة السحينة القابعة بين جدران زنزانها ، ولهذا تصور النصوص الكثيرة الثورة على السلطات المختلفة التي كبلت المرأة ، وعمقت من مأساتها .. فقد نعت حظ المرأة العاثر ، عندما تباع علنا الفتيات الصغيرات الى شيوخ طاعنين في السن ، يغرون أهلهم بالمال ... غفهد المسكر ينوح على جمالها وشبابها النفس ، ساخطا على أبيها وأمها وأهلها جميعا نابذا التعمص الأعمى للتقاليد البالية غقال : (٢)

يا بنت من واد الفضيلة بين أحضان الرذيلة

- (١) يذكر د. محمد الرميحي : أن الأسرة وسلطة الاب مطلقة الى درجة الحياة أو الموت على أفرادها : أسلوب الانتساج وعلاقاته في مجتمعات الخليج قبل النفط : الانسان والمجتمع في الخليج العربي : الكتاب الاول : ٤٩ . وكذلك يمكن مراجعة محمد أحمد عبد الرازق غنيم : التحضر في المجتمع القطري : ١٦٣ . وياقر سليمان النجار : المرأة وعلاقات الانتاج في مجتمعات الخليج التقليدية : المرأة : التنمية . (٢) غهد المسكر : الديواني : نوهي : ٢٠٥ .

وطفى فراح يبك من دم كل منكوب غليه
لبنى على تلك المشاعر والاحاسيس النبيله
وعلى جمالك والشباب الغض لبنى يا خميله
يا للشراسة والرعوننة والحماسة والجهالة
يا للدناءة والسفاهة والسفالة والنذالة
باعوك بالثمن الزهيد فأتين يا ليلى العداله
وسقوك كأسا ملؤها صاب الأسى حتى الثمالة
زجوك والأسفاه فى سجن التقاليد القديمه
لله ما كابدت فيه من الأساليب المعقمة
لادر درك من أب غلط ووالدة لئيمه
يا قاتل الله التعصب كم تمخض عن جريمه

وما هذه الجريمة التى يحكيها عهد العسكر الا ارغام حبيبتة « الفتاة
الصغيرة » وكرامها على الزواج من شيخ عجوز ، أغرى أهلها بماله
الوغير ، غاطس بالحب المقدس بينهما كما تقضى على أحلامها وآمالها :

قد أرغموك على الزواج بذلك الشيخ الوضيع
أغراهم بالمال وهو المال معبود الجميع
فغضبوا على آمالنا وجنوا على الحب الرقيق
ما راع مثلك الورد يذبل وهو فى غصنك الربيع
..... أو كان أهلك يا فتاتى والاقارب والصحاب
الا الاراقم والمقارب والتمالب والكلاب ؟
قد شبعوك فخيرينى بعد ما طوى الكتاب
ماذا لقيت بذلك القبر المخيف من المذاب ؟

ويصور الشاعر معاناة الابناء وشكواهم من سلطات آباؤهم وأولياء
أمرهم عليهم ، عندما عبر عن الاول بالجديد ، وعن الثاني بالقديم :

ليلي وما الدنيا سوى نار الكريمة والكريم
أواه من داء قد استشرى وجرح في الصميم
رباه رفقا بالجديد فكم شكا جور القديم
وطغت أبالسة الجحيم على ملائكة النعيم

ويختتم القصيدة بالسخرية من هذا المجتمع ، كاشفا مهازله
وجرائمه ومآسيه ، اذ غدت الفتيات فيه تباع وتشترى علنا كالسلع :

يا للمهازل والجرائم والمآسى والمساخر
غدت العذارى كالمقائد والمبادئ والضمائر
سلما ، تباع وتشترى علنا بأسواق الحواضر
الرابحون بها لهم منها التهانى والبشائر

كما يسخط غازي القصيبي على المتاجرة بالمرأة ، وكأنها سلعة
تباع بالسوق من قبل عصابة تبيعها لآخرى تشتريها ، فيقول في
قصيدة بعنوان « حواء العظيمة » وكأنه بهذا العنوان يريد أن يؤكد على
مكانة المرأة في المجتمع : (١)

ضل الألى حسبوك جسما لا يملون اغتصابه
وضجيعة ملووية الاحساس طيمة الاجابه
وذبيحة نحرث ليأتى الذئب منها ما استطابه

(١) غازي القصيبي : الحمى : حواء العظيمة : ٨٧ راجع كذلك
قصيدته : أمة الدهر : ٥١ .

وبضاعة في السوق باعها العصابة للعصابة

وهذا البيع الذي يحدثنا عنه غازي القصيبي لم يكن لولا وجود سلطتين على الفتاة : سلطة الال ، وسلطة المال والتقاليد الاجتماعية على الال .

ومجتمع الخليج والجزيرة العربية لا يعترف بالحب السامي ، أو بالعاطفة التي تربط بين الحبيب وحبيبتة ، وإن كان هدفها الزواج ، (١) ففكرة التقاليد الاجتماعية ، وسلطان المال ، وسلطة كل هذه الأمور الثلاثة أن اجتمعت اكتسحت الحب ، واقتلعت من جذوره ، ولا تبقى عليه باقية محسوسة ملموسة ، ففي قصيدة لعلي حسين الفيبي ، بعنوان : « أدركوني قد بلغت التراقي » يكشف عنوانها عن حال الفتاة ووضعها ، فقد عبر الشاعر بقصيدته عن سلطة الال ، عندما حرموا ابنتهم من الوصل بحبيبها ، بل انهم أكثر من ذلك راحوا يقتلعونها بعدم حبه لها ، كما يشكونها في أخلاصه : (٢)

تعاتبن من بعد أن قال أهلها

لها لا تظنني موعد الوصل آتيا

وإن الذي تهوينه ليس مخلصا

ولا تحسبي ما يعجب العين كافيا

(١) يذكر صفوت كمال في كتابه : من عادات وتقاليد الزواج في الكويت : ٥٣ ، أن المثلث الكويتي يقول أن « من أحب البنت فقد استهان بأهلها » حتى ولو كان هذا الحب قد نشأ بين الأقارب .

(٢) علي حسين الفيبي : أزهار : تقول أدركوني قد بلغت التراقي :

وأضحى لقاء الأمن كالطيف عابرا
وداعب أجفاني ومدد الأمانيا

وتتكرر المأساة من غتاة الى أخرى ، فيقص علينا محمد سمير
الخنيزي أقصوصة شعرية « تدور حول حكاية شاعر فقير أحب غتاة
وبادلتها حبا بحب ، ولكنها تزف مرغمة الى شيخ عجوز يملك المال
والقصور والنخيل ، وتختتم الأقصوصة بزفاف أشبه بلحن جنائزي
لا يزف عروسا ، وإنما يودع شهيدة » فيقول مصورا نشوة تجربتهما
الماطفية : (١)

..... أورق الحب في هم الثا
عر لحنا وحيه من عياهر

ملكت قلبه الفتاة وحلت
طى جفن ، طيب الهوى فيه حائر
..... لم يزل منهما رواح ومعدى

للخفاف القمرء كل أهيل

تمتمات من الشفاه النساوى

وحديث يسيل كالسلسيل

ثم يكشف الشاعر عن المأساة ، ويبين أن سببها سلطة الوالد على
ابنته « مى » ، تنفيذا لحكم التقاليد الاجتماعية على الأسرة عندما

(١) محمد سعيد الخنيزي : النغم الجريح : ٣٨ — ٥٩ .

تترف الى الماجد البهلول ... ورغبة في المال عندما جعل الفتاة تنقل
الخبر التعميس أو الخطب المهول الى غتاها :

.. فاذا بالفتاة تهمس في أذن

فتاها حديث خطب مهول

ان في ذلك الصباح والدى الشيخ

رمى بى فريسة لجهول

قال : بشراك !! جنة من نعيم

يقران من ماجد بهلول

وفي حوار يقربنا من عناصر الفن القصصى ، تتساعل الفتاة من يكون
هذا الماجد البهلول التى ستترف اليه ؟ فيجيب انه ذو ثروة وجاء ،
ويملك النخيل ، والقصور . وكما اختار الوالد الزوج دون الرجوع
الى الفتاة لأخذ رأيها في شريك حياتها ، فانه يحدد موعد الزفاف دون
علمها أيضا فيقول :

أبى !! من يكون هذا ؟!

أبن لى ، من شريكى !!؟

ومن يكون خليلى ؟!

هوذا والثروة العظيمة والجاه

ورب النصار رب النخيل

ستترغن بعد خمس اليه

تتمشين تحت ظل ظليل

في القصور البيضاء في حلة الوشي :
الى جنب سيد مأمول
في نعيم وظل عيش أنيسيق
مثل أحلام عرسك المسول
في ربي الخلد تعيشين
وفي دنيا الجمال
انها دنيا من السحر
وأطيب حفاف ليالى

والغريب في الامر أن الوالد يفترض أن الشيخ المعجوز مادام من
الأمجد البهليل ، ويملك المال والثراء ستقبل به ابنته « مى » زوجا
لها وتهجر حبيبها من أجله ، كما يعتقد أيضا أن المال وسلالة الامجد
الأملاء يحققان السيادة لابنته ، ولكن القصيدة تمضى في كشف أحداث
القصيدة ، فتظهر خطأ اعتقاد الوالد ، فان « مى » تفضل حبيبها الشاب
الشاعر على الشيخ المعجوز في أبيات تنم عن ايجابية الفتاة تجاه تمكّم
وتسلط والدها على حقوقها ، وذلك عندما تطلب من حبيبها أن يتقدم
لخطبتها من أبيها ، معربا له عن الحب الذي يربط بين قلبيهما ، ومظهرا
له مكانته كشاعر :
ايه يا شاعر الجمال تقدم
خاطبا من أبى هوى الشمرء
قل له : أنى المدل على الدهر
بشعر أرق من صهباء

جئتك اليوم خاطبا ملكة الحسن

ورمز الجمال والاغراء

أنا من (مى) مفرم ومشوق

وشعورى شعورها وهوائى

ولكن الوالد الذى هو رمز على البيئة بمقدما وتقاليدها البالية
لا يعترف بالحب ، ولا يقر للشاعر بمكانة اجتماعية أو اقتصادية ،
فيسأله ماذا يملك ؟ هل لديه الحقول والقصور ، أو يملك العبيد والاماء
والاموال ؟؟

أطرق الشيخ لحظة ثم أدما

بينان خفاقة كالليواء

قائلا : يا غنى القوافى • أبى لى

ألك الحقن ملء هذا الفضاء ١٤

ألك القمر شامخا بزعم النجم

محاطا بأعبد واماء ١٥

وتكشف القصة صراحة ، أن المال سيد المجتمع والمتحكم فى أبنائه
اللاهئين وراءه ، والمتاجرين بيناتهم من أجله فى أجابة الوالد للحبيب
الخطيب :

نحن لا نأكل القريض ولا نشرب

من جدول الخيال النائى

اننا نطلب الفنى ، ونسمى
منذ كنا الى ذوى الاثراء

ولا يملك الحبيب الشاعر هذا الثراء الفاحش ، ولا يستطيع أن
يحقق مطالب الوالد المستحيلة في شراء ابنته بهذا المبلغ الباهظ فيعلن
حبه « لى » وتلاشى آماله :

« مى » قد عدت وآمالى
تلاشت كالهباء

لم أكن ذا المال والجاه
فأحفظ لى باللقاء

وكما فشلت التجارب العاطفية في بيئة الخليج والجزيرة العربية
بسبب سطوة التقاليد وتحكمها ، فانها تفشل الآن لسبب آخر هو سلطان
المال ، وتنتهى القصة بزفاف الفتاة الصغيرة الى الشيخ المجوز ، ويظل
الحبيب يندب حظه ، كما يئس صاحبته التى راحت فصحى المال
والجاه ، كما راح حسنها وشبابها رمزا للتقاليد التى تسيطر على البيئة
« بالأقدار » .

مهرجان الزفاف قد حف بالورود
وشقت شموعة بالحدارى

وقيان تمرّهن بالوتر الشادى
بدمع مؤجج كالشرار

رب ماذا جنيت في الكون حتى
حطمت مشعلى يد الأقدار

سوف يخبو الشباب من وجهي

الطلق ويطوى الغرام من أشعاري

يا رينيقولون في غيد: ملكة الحسن

تولت ضحية الدينار

أتراها ضحية المال والجاه

وأمال بلا أشيب خوار

رام أن يدرك الأمانى فأضحى

بعروس كطلعة الأقمار

أظروا الزهرة تهفو من على ألق التصابي

هذه زهرة حسن لم تمتع بالشباب

وقد بالغ الأهل وبخاصة الوالد أو من ينوب عنه في ولاية الأسرة

بالمناجزة في أبنتهم ، مما ولد مشكلة اقتصادية تعترض الزواج في هذه

البيئة سواء بالنسبة للمرأة أو الرجل على حد سواء ، هي مشكلة

« غلاء المهور » . (١)

(١) راجع في هذه المشكلة : سلطان ناجي : الذي ذكر أن المهر

في حضرموت قد حدده القانون بمائة دينار فقط وبضرورة

موافقة الفتاة على الزواج : الحقوق الاجتماعية والسياسية

والاقتصادية للمرأة في مجتمع جنوب الجزيرة العربية :

الانسان والمجتمع في الخليج العربي : ٤٢٤ و ٤٤٠ ، كما

يذكر عبد الله غلوم وعزت سيد اسماعيل « أن المهور في

ولدينا فيما يخص هذه المشكلة قصيدتان للشاعر علي حسين

الفيغي :

الاولى : بعنوان « غتاة اليوم » يصف فيها ضيق صدر غتاة ثرية تسكن قصرا فسيحا تحيطه حديقة غناء ، ولكنها رغم هذا كله شاردة الفكر ، كثيرة البكاء لم تشعر برحابة القصر ، بل تراه ضيقا كضيق صدرها ... كما لم تر جمال الحديقة اذ تراها قد تحولت الى قفر وجذب : (١)

الكويت مرتفعة بصورة أدت الى العديد من المشكلات : مثل احجام الشباب عن الزواج أو اضطرارهم الى هذا الاحجام ، ومنها أيضا تعرض الشباب المقبل على الزواج الى اضطرابات مالية قد تستمر الى ما بعد بدء حياته الزوجية ، ومنها كذلك لجوء بعض الشباب الكويتي الى الزواج من خارج الكويت ، كحل أو وسيلة تعفیه من ارتفاع مهر الفتاة الكويتية بصورة تثقل كاهل الشباب . واذ شار الجدل حول قضية المهور فان بعض الآباء قد يعبر عن رأيه في أن ارتفاع المهر هو تقييم وتقدير للفتاة ولأسرتها ، وهي تقاليد ينبني الحفاظ عليها لأن في ذلك حفاظا لكرامة الفتاة وأسرته ، وأن الخروج على تلك التقاليد قد يفسره الآخرون بتفسيرات هي في أغلب الامر في غير صالح الفتاة وأسرته « الزواج في الكويت : المهور : ٢٣ » ويذكر د. غايوق محمد العادلي : شيوع نفس الظاهرة في المجتمع القطري في كتابه : الثبات والتغير في عادات القطريين ٢٠ - ٢١ .

وكذلك سعيد الغامدي : البناء القبلي والتحضر في المملكة العربية السعودية ٢٨٤ وما بعدها .

(١) علي حسين الفيغي : أزهار : غتاة اليوم : ٦٥ - ٦٧ .

فتاة اليوم قالت ضاق صدرى
وفكرى شارد والدمع يجرى
أحس بأننى قد عشت عمرى
ببيت ضيق وأنا بقصر
وأشعر أن هذى الدار أضحت
تضيق كما يضيق اليوم صدرى
وأنظر للحديقة وهى روض
ولكنى أراها شبه قفر
وسبب انعكاس نفسية « فتاة اليوم » وشكواها من أهلها الذين
تصفهم بأنهم ليس لهم قلوب تحس وتشعر ما تعاني منه ابنتهم ، ذلك
أنه كلما جاء لها خطيب يتلون مهرها ، ويسأومه أبوها بمهرها ، ويطلب
منه مبلغا لا يستطيع دفعه كان زواجها سلعة أو تجارة .
ولى أهل وليس لهم قلوب
تحس بما أحس به وتدرى
إذا ما جاءهم كعب كريم
ليخطبني لهم يتلون مهرى
يسأومه أبى في المهر جهلا
وهذا الجهل بالآباء يرمى

يطالبه بمهر ليس يحدري
أجمع بعضه في ألف شهر

ولكن الفتاة تكاد تموت قهرا وكتبنا ، واخفاء لآلامها ، وليس لها من
جيلة الا أن تشكو حالها لوالدتها التي يصورها الشاعر أنها هي الأخرى
لا تملك أى سلطة في الموضوع ، مما تبين لنا أن سلطة الأب في الأسرة
لا تملوها أى سلطة : فتبقى المشكلة دون حل ، ويبقى ليها سمرديا أبد
الدهر :

وأنظر وجه والدتي كائى
أقول لها ابحتى في صلب أمرى

فتدرك ، وهى أم ليس يخفى
عليها ما أريد وما يفكرى

تشاركنى الشعور كائى أم
وتبقى المشكلات بقاء عمرى

ففضج الحزن في قلبي وصارت
رحاب الأرض عندي مثل شبر

وأضحى اليوم عندي مثل شهر
وصار الليل عندي مثل دهر

ونستشف من هذه القصيدة ثلاثة أشياء :

الاول : أن هذه القصيدة تصيف ايجابية أخرى من الفتاة تجاه قضية زواجها الى جانب قصيدة سابقة ، (١) وان كانت محدودة لا تتمدى حد الشكوى والتذمر من والدها .

والشئ الثاني : بداية تعاطف أمها معها في قضيتها ، وان كان محدودا أيضا اذ يقف عند المشاركة الوجدانية فقط دون البوح عنه ، أو أبداء الرأي ، مما يعنى أن تماسك الاسرة جميعها الذى يشكل قوة ضد الفتاة بدأ يتضعف وأن الام بدافع الامومة بدأت تشعر بمماناه ابنتها .

والشئ الثالث : أن بدايات هذه الايجابية من الفتاة تجاه قضية زواجها لم تشعروا به القصائد الا بعد تطور البيئة وانتقالها، وقد شعرنا بذلك من خلال عنوان القصيدة « فتاة اليوم » .

اما القصيدة الثانية : فيكشف عنوانها « الفتى والفتاة » عن أن غلاء المهور لا يشكل عقبة اقتصادية ، ومشكلة شائكة في موضوع الزواج بالنسبة للفتاة فقط ، بل للفتى كذلك ، عندما تكشف أبيات القصيدة عن سلطة الال ، وتحكمهم بالفتاة ، ومتاجرتهم بها ، فهم لا يطلبون التقدم لخطبتها بأعلى المهور فحسب ، بل ينظرون بازدراء الى الفقير مما يولد احساسا عميقا بالحزن والتماسة في حنايا الفتاة : (٢)

... كيف أخفى لواعجا جعلتني

شارد الذهن دائم التفكير

- (١) راجع تحليلينا لقصيدة محمد سعيد الخنيزى التى تطلب الفتاة فيها من حبيبها الشاعر أن يتقدم لخطبتها من والدها ص ١٥٧ .
- (٢) على حسن الغيفى : أزهار : الفتى والفتاة : ٣١ .

وصحاب الأمتور في كل شبر
في طريق تصدني عن مسرى
كلميا جئت أسرة نظيرت لي
بميتون لم ظننت لتفتير
وورا الباب غادة تتمنى
ليلة المعمر من يؤاد كيمير
تمتت بالدعا وأصغيت اليهم
وهو يطلبون أعلى المهور
فجري دمعها وقالت الهى
أنت أدري بكل ما في الصدور
لا تدعنى أعيش في قبضة الأهل
وبدل تعاسى بالسرور
كلما جاء خاطب قابلت
بازدراء ورفعة وغرور
ثم سارت في غرفة سكنتها
ورمت نفسها بجانب السرير
حين قالت يا رب طال انتظارى
لأحياة نباح فيها هميرى

ومثل هذا الزواج الذى تمكمه التقاليد ، ويسيره الجبال ، ويسيطر على زمامه وتنفيذه أولياء الأمور صور لنا الفتاة فى موقفين :

الموقف الاول : والذى تمثله النصوص الكثيرة من الشعر ، هو موقف الفتاة السلبية من دون اعتراض ، أى الرضوخ للامر الواقع .. وتمثله النصوص الكثيرة التى أسلفناها فى صفحات سابقة .

أو تتمثل بالشكوى فى صمت وتمتمة وبالبكاء ، والدعاء الى الله سبحانه وتعالى ليخلصها من محنتها وينصفها من قسوة أهلها ، ويبدل تعاستها بسرور : (١)

وورا الباب غادة تتمنى ..

ليلة العمر من غؤاد كسير

تمتت بالدعاء وأصغت اليهم

وهمو يطلبون أعلى المهور

فجرى دمعا وقالت « الهى »

أنت أدري بكل ما فى الصدور

لا تدعنى أعيش فى قبضة

الاهل وبدل تعاستى بالسور

.. ثم سارت فى غرفة سئمتها

ورمت نفسها بجنب السرير

(١) على حسين الفيلى : أزهار : الفتى والفتاة : ١٣١

حين قالت: «يا رب» طال انتظاري

لحياة يرتاح فيها ضميري

وفي قصيدة بعنوان «خواطر عانس» للشاعر عبد الرحمن ربيع
يصور فيها شكوى الفتاة من القيود المكبلة لها ، كما يجسد هواجسها ،
وضيقها من بقائها بالبيت وقد مر قطار الزواج عليها دون أن يشعر من
حولها بخطر ذلك ، وترجع السبب الى أنهم من جيل يختلف عن جيلها ،
والذي نريد أن نقف عنده لنؤكد عليه هو ، أن الفتاة تبقى تدور في فلك
الشكوى في حل قضيتها ، ويبقى الأهل ماسكين زمام الأمر : (١)

أنت لي أمي هذا المساء

تسألني عن سكوتي الأليم

لماذا تفردت في حجرتي

وخاصمت حتى رقيق النسيم

وأهتف : أني أريد الحياة

فقد ضاق صدري بسجن الحريم

وأعلنها ثورة حرة

تزيح الأسى عن غواصي الحنين

(١) عبد الرحمن ربيع : أغاني البحار الأربعة : خواطر عانس :

لتعلم أن بقاء السدود
على النفس يضرم نار الجحيم
ولكنها بنت ذاك الزمان لا
وشتان بيني وبين القديم
يقولون عني وهم يهمسون
ولو سكتوا كلمتني العيون
يقولون بالأمس مر القطار
وولي وقد غفل الغافلون
وأغمض عيني حتى أنسام
وكيف ينسام رهين الشجون ؟
ومن الواضح أن القصيدة تهدف الى كشف ثلاثة أمور :

الاول : وقد أسلفناه وهو سيطرة الادل وتحكمهم فيزواج انهم .

والثاني : فان القصيدة تكشف صراع الاجيال « القديم والحديث »
بسبب النقلة الفجائية التي قفزها مجتمع الخليج والجزيرة العربية ،
مما أورث مفارقة حادة بينهما في الفكر والثقافة ، والمطالبة بالحقوق .

والثالث : تهدف الى توضيح سبب وجود « العنوسة » في مجتمع
الخليج والجزيرة العربية ، وذلك ببقاء الفتيات بالمنازل دون زوج .

أو قد تتمثل سلبيتها في حل مشكلتها بالأحلام والاماني والخيال
الذي لا يحقق لها نصرا في قضيتها ، ولا يرجع لها حقا ضائما مسلوبا ،

كما لا يحقق السعادة الزوجية فنختار أبياتا من قصيدة بعنوان الزواج المبكر • (١)

أيها السائل عنها انها

أصبحت مثل المريض الصائم

وجهها المشرق يبدو غائما

وبعينها ظنون الواهم

طالباً نامت مع أحلامها

وأمانيتها بقلب هائهم

ترقص الأحلام في مهجتها

حين تأوى للفرش الناعم

تنفض الطرف على آمالها

وخيال عاطفي حالم

... فإذا ما أشرق الصبح رأت

حلم الأمس كوههم الواهم

ورأت أحلامها مذعورة

غرقت بين موج غاشم

(١) على حسين الفيض : أزهار : الزواج بالاكراه : ١١٧ — ١١٨

وأقام الاهل أفراحا لها

وهي في حزن وبؤس دائم

وإذا الزوج يرى أحلامه

وهي في ثوب حداد قائم

وقد تظهر لنا النصوص الشعرية سلبية الفتاة « بالانتحار »
غفى قصيدة لفهد العسكر بعنوان « قاتل الله أمها وأباها » يكشف
العنوان ، كما تكشف أبيات القصيدة عن سخط الشاعر على أهل الفتاة ،
ويروى لنا في قصة شعرية حكاية الفتاة الصغيرة « ثريا » التي تربطها
« بخالد » الشاب عاطفة حب وثيقة ، ولكن أهلها يرغمونها على الزواج
من شيخ كبير على جانب من الثراء الفاحش فيقابلها الشاعر عند شاطئ
البحر ويسألها لم هي مقبلة على الانتحار فتكشف له عن السر : (١)

... كفكت دمعها وكفكت دمعى

وسألت المذراء عما دهاها

حملها ويلاه عبثا ثقيلًا

قاتل الله أمها وأباها

فشكت ظلم أمها وأبيها

رزحت تحته فلم حملها

أرغماها على الزواج بشيخ

ذى ثراء من أجل ذا أرغماها

(١) فهد العسكر : الديوان : قاتل الله أمها وأباها ص ٢٦١ .

حددا موعد الزفاف فجاءت

تندب الحظ حين خاب رجاها
ويصور الشاعر انتحار « ثريا » ، ساخطا على أهلها الذين أرغموها
على الزواج غدفعوا بها الى الانتحار :

فتح البحر الشويطيء بك

لثرايا أحضانها فاحتواها

يا ثريا قضوا عليك خواها

يا ثريا على شبابك واهها

أعف يا رب عن ثريا فهذا

ما جنوه لا ما جنته يداها

قتلوهما أب وأم وزوج

آه لومات هؤلاء غداها

رب رحماك بالحبيب اذا ما

عباد والشوق شفه للقاها

كم غتاة يا رب أسعدها الحسن

وهذى جمالها أشواقها

اما الموقف الثاني : للفتاة فهو الايجابي في حل مشكلتها . وتمثله
بوضوح قصيدة نادرة لعلي حسين الفيقي بعنوان « مأساة غتاة »
فيتماطف الشاعر مع الفتاة فتؤرقه مأساتها حين تجبر على الزواج من

زوج ثرى ، ولكنها ترغضه لانه زواج ليس فيه توافق عاطفى ، بل هو
زواج المال ، الذى كان يمتدّد أنه كفىل بأن يجلب الحب والعاطفة ،
فكما اشترى الثرى بماله الزوجة ، فقد يشترى عاطفتها بثرائه
أيضا (١)

... قد عشت مأساة تورق مقلتي كل الليالى
زغوك مكرمة وظنوا الحب قد يشترى بمال
وتجاهلوا الدمع الحزين يخط عاقبة المال
ودخلت منزلك الجديد كداخل ساح القتال
زجوا به بين السيوف وكل رام للنبال
وسكبت أدمعك الحزينة عند زوج لا يبالى

ولاول مرة تكشف لنا هذه القصيدة النادرة محاوراة الفتاة لزوجها ،
فترغض اغراء لها بالكلام المعسول ، من أنه الزوج المثالى مدى الحياة،
كما ترغض أمواله ، وتلقى بمجوهراته ، ويفاجأ الزوج بعدم رغبتها فى
البقاء معه ، أو استمرار الحياة معه فيغفل زواج المال :

قال : أطلبى ما شئت وابتنى لى غالى
انى الوفى مدى الحياة واننى الزوج المثالى
فوقفت تنتحين شأنك شأن ربات الحجال
ومرخت قائلة له : أحلى حديثك كالنمصال
لا تحصن هواك يأسرنى ، فقلبى منه خالى

(١) على حسين الفيفى : أزهار • مأساة فتاة : ٣٥ - ٣٨ •

تسمى لكسب مودتى بالمال أو بالاحتيال
لم تدرك انك انما تسمى الى نيل المحال
وهواك يرغضه الفؤاد وذاك لم يخطر ببالي
قد هوجىء الزوج الثرى برأى رائحة الجمال
واذا أساوره التى أهدى اليها واللى
ترمى عليه تقول : خذها أيها الزوج الخالى
غسل الزواج وصرت لا تثقين فى أى الرجال
..... الخ

ونتيجة حتمية للسلطات المختلفة التى أثقلت وضع المرأة فى الأسرة ،
وقيديتها فى المجتمع ، وزادت من التعقيد فى قضية زواجها ، أن نظرة
الرجل للمرأة فى الفترة السابقة — أعنى قبل تطور البيئة وانفتاحها ،
غلب فيها الكثير من المهانة « غان الاشارة اليها فى الحديث يشكل عارا
اجتماعيا ، فيشار اليها « بالبيت » أو « بنت فلان » دون ذكر اسمها ،
أو (أجلك الله فلانه) ، وفى بعض مناطق اليمن تسمى المرأة (مذلول
عار ، مكلف) ، كما أنها فى مناطق أخرى تحرم بأن يكون لها جواز
سفر الا باسم زوجها أو قريبها » (١) : كما « أن كثيرا من الرجال
لا يأكلون مع زوجاتهم ترفعا ، ولا قيمة للمرأة ولا لرايها لتأخرها ،
وهى عند الاكثريه الساحقة متاع وحرث وخادم » (٢) ، ولا تتعدى

(١) د. محمد الريمي : معوقات التنمية الاجتماعية

والاقتصادية فى مجتمعات الخليج العربى : ٤٤ •

(٢) فيصل المعظمة : فى بلاد اللؤلؤ : ١٠٧ - ١٠٨ •

« كونها منجبة للأولاد أولا وأخيرا » وهي « ملك خياص للرجل يتونى استثمارها واستغلالها جنسيا وماديا لصالحه » (١) •

وقد ظلت هذه النظرة سائدة في مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، وان كانت بقدر متفاوت من جزء الى آخر ، أو تكاد تنعدم تماما في بعض أجزائه الاخرى ، التي هبت عليها رياح التغيير ، بفضل تأثير العلاقات الحضارية بين المنطقة ، ومناطق العالم الخارجى ووصول وسائل اتصال ثقافى متعدد التأثير ، جعل الحكومات رغم كل الضغوط تتجرا على تغيير وضع المرأة ، خاصة وضعها الثقافى ، فأوجدت لها فرصا للتعليم وكانت هذه الفرص متفاوتة الاشكال والدرجات ، فانعكس ذلك كله على وضعها الاجتماعى (٢) وكان لوجود التنظيمات النسائية الخاصة

(١) سهيلة زين العابدين حماد : مسيرة المرأة السعودية الى أين : ١٣ • وراجع كذلك كوثر الجوعان : غام المرأة الدولى ودورها في قضايا التنمية : محاضرات وندوات الموسم الثقافى التاسع - ١٩٧٦ - رابطة الاجتماعيين - ١٨٤ - ١٨٨ •

(٢) كانت دولة البحرين أسبق دول المنطقة في هذا المجال ، اذ فتحت أول مدرسة للبنات في المنطقة عام ١٩٢٨ • راجع فيصل الزينانى : مجتمع البحرين : ٢٢١ • ثم تبعتها الكويت عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ • راجع ريم عبد الملك الصالح : صفحات من التطور التاريخى لتعليم الفتاة في الكويت : ولم تفكر قطر في ذلك الا في عام ١٩٥٧ : راجع أضواء على اتجاهات حركة التربية والتعليم في قطر : ٢٣ • كذلك ابراهيم على هاشم السادة : التسرب في التعليم الابتدائى في دولة قطر : ٣٧ : وأيضا : د. جهيئة العيسى : المجتمع القطرى : ١٢٠ • أما سلطنة عمان ، فلم يفسح المجال لها الا عام ١٩٧٣ : راجع : د. محمد جواد رضا : التربية والتبدل

بها ، منذ أواخر الخمسينات وبداية الستينات ، التي تطرح قضايا ،
وتبحث عن الحلول المناسبة لمشكلاتها من أهم مقومات تطور
المرأة . (١)

الاجتماعي في الكويت والخليج العربي : ٢٠ وكذلك عسان

• ٨٣ : ٨٢

أما عجمان في الامارات العربية المتحدة فقد سمح
حاكمها راشد بن جميد النعيمي لتعليمهن عام ١٩٦٧ ، معللا
لهذا التأخير بقوله « نحن نخشى من العار ونستر نساءنا ،
لهذا لم نسمح بتعليم البنات الا هذه السنة خوفا عليهن من
الانحراف عن التقاليد التي ترافق الشعور ، ان الظروف
الحالية التي تسود العالم هي التي دفعتني أن أثرك البنات
تلحق بركاب العلم والحضارة » د. محمد الرميحي : معلومات
التنمية الاجتماعية والاقتصادية : ٣٩ ، نقلا عن مجلة العربي :
٤ — ١١٧ — أغسطس ١٩٦٨ .

أما في المملكة العربية السعودية فلم يشمل الاهتمام
بتعليمهن الا « منذ مطلع ١٣٨٠ هـ » عندما كون « جهازا
اداري ليشرف على تعليم البنات بعدما صدر الامر الاسلامي
بانثلاثة » د. يوسف مصطفى القاضي : سياسة التعليم
والتنمية في المملكة العربية السعودية : ١٣٦ .

(١) علوى الهاشمي : الشعر المعاصر في البحرين : ٢٤ « عباس
ياسر الزبيدي : دراسات عن المرأة في الخليج العربي : الانسان
والمجتمع في الخليج العربي — الكتاب الثاني : ١٤٩ — ١٥١ .
و د. محمد الرميحي : البترول والتغير الاجتماعي : ١١٣ .
ونورية السدائي : المرأة الكويتية في الماضي والحاضر :

٥٤ و ٨٤ .

وعلى الرغم من ذلك فإن هذه النظرة التي أسلفناها — المرأة الخادمة — قد عادت إلى عدة أمور أغرقتها للنصوص الشرعية التي بين أيدينا :

الامر الاول : أن هذا التطور الذي اجتاحت المنطقة ، وغير من وضع المرأة في المجتمع لم يمنع بعض النصوص أن تكشف لنا أن الوضع يتغير في بعض أجزاء المنطقة وأن النظرة إليها كخادمة أو سبية لا تزال هيمنة في المناطق التي عبرت عنها نصوصها •

أما الامر الثاني : الذي تكشفه النصوص الشرعية ، فهو أن هذه النظرة إلى المرأة ، قد ترسخت في الأسرة ومن ثم في المجتمع ، بسبب سيادة المال ، فمن يملكه يكون هو الآخر سيداً مثله ، وتكون سيادته مطلقة على زوجته •

وأخيراً : تكشف لنا النصوص شكوى المرأة مما تعانيه من تمييز ومعاملة بسبب النظرة إليها ، وسيادة الرجل عليها ، كما تبوح بمخاوفها من أن النظرة تشاركها زوجة أخرى ، فهي تشتم بأنها « ضعيفة في بيتها مهانة » وكلما زاد دخل زوجها زاد تشككها في أن تشاركها يوماً ما زوجة ثانية ، وثالثة ، أو محظية مملوكة » • (١) ،

(١) محمود بهجت سنان : الكويت زهرة الخليج العربي : ١٦١ •
• راجع مواد نصوص الدستور أو القانون في اعطاء المرأة حقوقها في المراجع التالية :

د عثمان عبد الملك المباح : حقوق المرأة الخليجية في القانون العام والخاص : دراسات عن أوضاع المرأة في الكويت العربي : ٧٧ — ١٧٠ •

وكذلك نورية السداني : تاريخ المرأة الكويتية : (٢) : ٣٦ وما بعدها •

كما شكت لنا من سوء المعاملة ومن جفاء الزوج وجماليات الطلاق ،
وضياع حقوقها ، بل وتتمنى الموت في بعض النصوص ، ومن
القصائد التي تمثل هذه النظرة ، وتجسد معاناة المرأة الزوجة ،
قصيدة « غاطمة » لأحمد إبراهيم الغزاوي ، يقدم لها مقالته :

« ليست هذه القصيدة من نسج الخيال ، ولكنها بنت الواقع الذي
أوحى إلى الشاعر هذه الزهرة الحارة تتصعد من قلب إنسان يمزقه
الآلم فلا يجد مفرا من ارسال هذه الزفرات التي نظمها شعرا » (١) .
وتروي القصيدة قصة فتاة طفلة نشأت يتيمة الأم ، فتولى رعايتها
أبوها الكهل الفقير المعدم ، بينما ترى أترابها يتنافس بالثراء الفاحش ،
وتكبر الفتاة وتعيش في حيرة بين أحلام الفتيات ، وقسوة اليتيم والفقر
والجوع ، وتظل تبكي حظها العاثر فيقول :

نشأت تحت سماء غائمة

طفلة تحيا وتفنى مائه

عالمها حيناً ، فلما أينعت

واشرأبت للاماني الحائمه

وسلطان ناجي : الحقوق الاجتماعية والسياسية

والاقتصادية للمرأة في مجتمع جنوب الجزيرة - الانسان

والمجتمع في الخليج العربي : ٣٨٧ . وعبد الله الطائي :

دراسات عن الخليج العربي : ٣٠٢ .

د. محمد الرميحي : التشكيل المتراكم والتنمية التابعة

دراسة في الجوهرى والعام والمشتري لأفكار الخليج

النفطية : ٢٤ .

(١) أحمد إبراهيم الغزاوي : شعراء النخجاز في العصر الحديث :

غاظمة : ٨٤ - ٨٦ .

عاد كهنلا يمشي الخطوبه
وهي تشدو في رؤاها واهمه
ورأت أترابها من حولها
يتنافسبن المروط الناعمه
() يمتسبن كؤوسها قد هفت
ويداعبن الثنور الباسمه
وهي في ريعنها مبهورة
تارة تسلو وأخرى نادمه
وهي من نسج المنى كاسية
وهي من سوء المآسى طاعمه
واعها غقر أيتها خبكت
وانطوت تشكو الهموم الجاثمه
كسبرت في صدرها أشجانها
وهي في الغدر الفتاة الحالمه
كل ما تملكه من ثنائها
انها في عقرها كالسائمه
تتلاقى في الدجى أسرارها
وهي حتى عن ذويها كئامه

ذبلت أوراقها وانحصرت
وتوارت في الزوايا القاتمة
تغمر الاستاذ في كليتها
بالدموع الساخنة الساجمة
يتمت من أمها يافعه
ومشت بين النسوان سامعه
كلما مرت بها صادقة
من بنات الأيك أنت ياغمه
... ..
شفها السقم طويلا وارتعت
حين لم تلتق القلوب الراحمة
أبين منها ذو غؤاد خافق
يرثى الدمع ويفشى اللثمة ١٢
أين منها شطرها الحاني لها
أين ذات العطف أين الرائي ١٣
وحلا لمشكلة الفقر التي تعاني منها الأسرة يزوجها أبوها الى
شيخ كبير طاعن في السن ، ولكنه ثرى ، حكمها وسيطر عليها بقيوده

الظالة ، غرضيت به زوجا مرغمة مكرهة ، ولكنه لم يحسن معاملتها ،
بمقد كان بخيلا ، ومعتسفا ، بل وأدهى من هذا وذاك أنه يعتبرها خادمة
له في منزله :

أجاب الضحك عليها خيله

وتفشأها وأغضت واجمه

ثم أرادها أبوها غيلة

بقرين ذى قيود ظالمه

لم يسمها وهى فى عصمته

غير أن ترضى وتمضى راغمه

زوجت من مقتر معتسف

يحسب الزوجة منه خادمه

وراح هذا الزوج يسقى زوجته علقما ، كما يشوى جسدها بشظايا
النار ، الى أن تمكنت منها الامراض ، كما سيطر عليها اليأس والهم
والأحزان ، فصارت تندب حظها العاثر وتشكو من ضعفها :

عاث فى اخباتها شيطانه

فهى منه فى شرور واهمه

مذببنى منها سقاها علقما

وشبواها بالشظايا الأكمه

غاستيد الداء في أحشائها
وتمطى في الليالى الفاحمه
غرقت في لجة من يأسها
وطقت فوق الرزايا عائمه
تندب الحظ وتشكو ضعفها
يا لهول البؤس ! يا للفاصمة !!
ولم تقف المشكلة عند هذا الحد، بل يتخلى عنها الزوج وهي تترشح
تحت الأمراض ، ويجفوها بعد شهرين من زواجها ، وتصيبها الفجيرة ،
خاصة وأن والدها معوز ذو عيلة ، وأنه كبير في سنه ، فهو لا يستطيع
أن يعيل ابنته « فاطمة » فيطلق الآهات جنسرة عليها ، ويذرف الدموع
سيولا عارمة فيقول :
وجفاها الزوج في لاوائها
بعد شهرين وريعت « فاطمه »
وأبوها معوز ذو عيلة
أكلت منه الفروس القاضمه
بلغ السن به أقصى المدى
فهو يحكى المومينات النائمه
آهة مكبوته يرسلها
اثر أخرى من ضلوع جاحمه

وتراه حين يبدو في غنى
مشرق الجبهة رغم الانقاصه
عز بين الناس في مظهره
وامتدت فيه الظنون الراجمه
واذا ما الليل أرخى ستره
ذرف الدمع سيولا عارمه
... ..
ويسقط الشاعر في نهاية القصيدة على الاثرياء ، ليس على
الارض شيء دائم ، ويطلبهم بأن يتقوا الله ، وأن يمينوا الآخرين
من الفقراء المحتاجين :
أيها المعثرون ما أغفلكم
هل على الارض ظلال دائمه ؟
فاتقوا الله وآتوا حقه
وأعينوا كل نفس هائمه
كما قد شكت المرأة حقوقها المضاعة ، والغريب في الأمر أن
المرأة للشاعرة تسكت عن هذه القضية ، ولا تجسدها لنا الا بعض
النصوص الشعرية ، ففي قصيدة للدكتورة مريم البشداوي بعنوان
« التلاعب في الحقوق » تشكو في عنوانها من التلاعب في حقوقها كما

تشكو في مقدمتها من الايام ومصائبها التي تبعد السعد عنها وتزرع
الشوك في دروبها ، وتمنحها الغدر ، وتتفنن في عذابها فتقول : (١)

لم الايام لا تبغى ومالى

وتبقى لى المصائب فى رحالى ؟

وتبعد عن طريقى كل سعد

وتزرع فى دروبى الشوك عالى

لم الايام خصمى لم تدعنى

أرى حتى السعادة فى الخيال ؟

حببتنى كل غدر جرحتنى

وألقت بالنصال على النصال

تفتنت المصائب فى عذابى

فتأتى عن يمينى أو شمالى

ومن خلفى تراود من أمامى

ومن جنبى تبدأ بالقتال

تراودنى بليك أو نهار

تمدثنى على مر الليالى

(١) د. مريم البغدادي : التلاعب فى الحقوق : ديوان عواطف

انسانية : ١٠١ — ١٠٢ .

وتكشف الشاعرة مريم البغدادي عن كثرة المصائب التي راودتها ،
وخلفت العذاب في قلبها ، مما جعلت الاماني تموت ، ويتملكها اليأس ،
ويضل صبرها منها وينفذ ، وتضيق ذرعا به .. اذ لو أيوب صار
الى ماكها لضج صبره أو ثار :

حبتي نار ياس في عيوني

وأعمتني ولم ترأف بحالي

ظلام دامس حولى ترامى

فلم أسعد بشمس أو هلال

وصبري ، آه ، صبري ضل مني

ولو أدى به ذا للزوال

وتتخم القصيدة بمخاطبة قدرها ، وطلبها منه أن يترفق
بحالها ، ولا يطلب منها المزيد من الصبر ، فقد ضاقت به ، كما ضاقت
بالظلم الواقع عليها ... كاشفة بعد ذلك ضياع حقوقها في الرتب
والمال ، وذلك نتيجة لضياع الانصاف ، وفقدان العدل دهرًا وكثرة
القييل والقال ، كل هذا دون ذنب اقترفته فتقول :

هيا قدرى ترغق بي قليلا

كفاني في حياتي ما جرى لي

ولا تقل أصبري ، قد ضقت ذرعا

بظلم ظل يحرق في رحالي

فقدت العدل والانصاف دهرًا

وساء الحال من قبلك وقال

وساهم جميعهم في طعن ظهري
وأكل الحق في رتب ومال
وكم شخص تلاعب في حقوقى
لدس مناغق أو حقد قالى
ولو أذنبت في قول وغميل
لقلت : جزاء قولى أو غمالي
ولكن طبع ذى الايام غدر
ولم نركن الى ود الليالى

فيا أيام لم أسلم قيادى
لذلك ، بل أسلم للنضال
وفي قصيدة أخرى لها ، ترمز لضياع حقوقها بالليل ، في عنوان
يوحى بمضمون الرمز ، اذ هي بعنوان « كفى يا ليل » اذ تشكو الى
ضياع حقوقها بسببه ويسبب الظلم الذى تعانيه المرأة فقط ، وتنغمس
عيشها من السلطات الواقعة عليها لغياب العدل وموته فتقول : (١)

ألا يا ليل لا ألقاك الا
وأنت مكسر عن كل نواب
وتنهش في لا تسمى لغيرى
وتغزو في أسنان اغتصاب

(١) المرجع السابق : كفى يا ليل : ١٠٣ — ١٠٤ •

وتأكل لحمى المنوع سرا

وجهر! كنت تقطع لى ثيابى

ومن يعمل على هنك الصبايا

يكن فى رأى دينى فى تياب

وقد أعلت نابك فى غؤادى

وأشعلت المرارة فى رحابى

ومالى لا أراك ترى سوانا

ولكن واقف دوما ببابى

كأنك عاشق وأنا حبيب

ترى مر الليالى فى غيابى

وترجو أن تعيش العمر قربى

وترغب فى وجودى واصطحابى

ألا يا ليل قد نغصت عيشى

وأهديت المشيب الى ثيابى

وسلطت الذين غدوا وحوثا

يرون دمي جميلا كالخضاب

وكم ماجوا وماجوا ضد حقى

فضاع الحق فى درب ارتياب

وصار الظلم أمرا مستحبا

وصار العدل ميتا في تراب

لكم يا دهر هددتني صروف

وكيد من عديم الدين صابى

وقلبى غرقته سهام عنندر

وظلم لم يكن يوما طلابى

وتستلرد في مناجاة الدهر ، طالبة منه استرداد حقوقها ،
وتخليصها من عذابها فقد سبها اليأس ، كما سئمت العيش في ركن
السبايا في ذل ، وتحلم بالحرية ونيل الحقوق والعيش في سلام ،
دون تلاعب في حقوقها وشبابها ، لعلها ترتاح من همومها قليلا وتسعد
في حياتها حيناً ، ملحة في سؤال الدهر ، لتؤكد في هذا التكرار واللاحاح
رغبتها في التخلص من عذابها فتقول :

متى يادهر ترجع لى حقوقى

متى يا دهر أخلص من عذابى ؟

سيانى اليأس ثم اجتراح بيتى

وشردنى وقد حل اغتصابى

سئمت العيش في ركن السبايا

فليس الذل من طبعى ودابى

أريد العيش حراً في ديارى
لأقرأ نيل حقى في كتابى
وأحيا بعد هذا في سلام
خلى م التلاعب في شبابى
فكن يا ليل في الأحداث خلى
صديقى دون أضرار وناب
عسى أرتاح من همى قليلاً

وأسقى السعد من شهد الرضاب
وفي قصيدتها « مأساة برعم » غانها تتعرض فيها لقضية تعدد
الزوجات ، وحالات الطلاق في الأسرة ، من خلال شكوى الفتاة الصغيرة
المهاربة من ظروف أسرتها بتعدد زوجات الاب ، وانشغاله عن أسرته
الى زوج يكبرها سناً ، كما أنه بخيل ومغرور وغيور وقبيح ، فأنتهى
زواجها بالطلاق : (١)

أبى مشغول في مال وزوج
وأنى قد أصيبت بالسهم
ضرائرها كثيرات ، وبيتى
من الفوضى البغيضة في زحام

(١) د. مريم البغدادي : مأساة برعم : عواطف إنسانية : ١٢٢.

تزوجت البخيل فضاق صدرى
به من بخله ذابت عظامى
ومغرور وليت له جمالا
بشكل أو بجزى أو قوام
وقد طلقت منه وكان أجدى

طلاقى من بقائى فى مقامى

وتعبر الدكتورة سعاد الصباح عن نفس القضية ، عندما عبرت
عن حقوقها بعنوان قصيدتها « حق الحياة » التى كشفت فى ثنايا أبياتها
عن الحقوق المضاعة للمرأة بسبب استبداد وسيطرة الرجال عليهن
واستغلالهن أبشع استغلال ، كما تكشف عن نظرة الرجل للمرأة ، ومن
كونها أداة تسلية ، وسوائهم تلد البنين فقط ، بل هى دهمى تحركها أنانية
الرجال كما نشاء بينما المرأة ذليلة مستكينة لأنه رب البيت وسيده ،
ومادام يمنحها المؤونة والكساء فتقول ثائرة وساخطة أيضا : (١)

ويل النساء من الرجال
إذا استبدوا بالنساء
بيغوثن أداة تسلية .. ومسالمة اشتهاء
ومرواحا فى صيفهم .. ومدافئا عبر الشتاء
وسوائهم تلد البنين ليشتبعوا حب البقاء

(١) د. سعاد الصباح : حق الحياة : ديوان أمنية : ٣١ . كما
يمكن مراجعة قصيدتها « مثالية » من نفس الديوان : ١٢٠ ،
غنى تلوح القضية عينها .

ودمي تحركها أنانية
الرجال كما تشاء
وتذل للرجل الاله كأنه رب السماء
مادام يمنحها المؤونة والقلادة والكساء
وتقول ثائرة على هذا الوضع رافضة الذل والهوان ، مبينة أن
عصر الحريم قد انتهى وقد حل محله عصر المساواة فتنقول :
لا لن نذل ولن نهـون
ولن نفرط في الابداء
لقد انتهى عصر الحريم
وجاء عصر الكبرياء
وجلا لنا حق الحياة ،
فكلنا فيه نسـواء
وقد شكت سعاد الصباح حقها المضاع عندما تساءلت بقولها : (١)
ما قيمة الصبا الفريـر والشباب والـحور
.....

(١) السابق - بعد المودة : ٣٨ •

أعيش في منفى من الحرمان أسأل القدر

أليس لي حق الحياة مثل سائر البشر؟

ومما سبق يتضح لنا أن المرأة ترسم لنا صورة لمجتمع الخليج والجزيرة العربية الذي تعيش فيه بأسواره العالية ، وأبوابه المغلقة ، وتقاليده الصارمة ، وحقوقها المضاعفة فيه .

أما رضاعة الأبناء ، فهي ظاهرة عامة في بيئة الخليج والجزيرة العربية في مرحلة ما قبل النفط ، (١) إذ أن النساء كانت لا تمنع في رضاعتهم من الجنسين ، سواء أكانوا أقرباء لهم ، أم جيرانهم ، أو التقيين بهم مصادفة في مكان ما ، ذلك لفقر البيئة في تلك المرحلة ، فلم يكن للطفل معين ينهل منه في تغذيته إلا ثدي أمه بحسب ، فإذا جف ، أو مرضت ، أو توفيت ، تقوم نساء العائلة ، أو القريبات أو الجارات مقامها يوميا في رضاعته ، أو نساء أخريات متخصصات في هذه المهمة .

وإذا كانت هناك ضرورة تبيح الرضاعة — كما أسلفنا — إلا أن الغريب في الأمر أنهم يرضعون الأطفال أحيانا دون حاجة ماسة ، فمثلا يرضعونهم عند بكائهم أو انشغال الأمهات في أعمالهن المنزلية على الرغم من معرفتهن وبقينهن بأن الدين الاسلامي في كتابه الكريم حرم في أكثر من موضع الزواج من بعد عدد من المرضعات المشبعات (٢) ، فتكون

(١) لقد زالت هذه الظاهرة تدريجيا ، وبالذات في المرحلة التي أعقبت ظهور النفط ، أي بعد تطور البيئة ثقافيا ، واحتكاكها بالعالم الخارجي وانتعاشها اقتصاديا ، وتفهم الأمهات لخطورة هذا الأمر .

(٢) د. أحمد الغندور : الأحوال الشخصية في التشريع الاسلامي : ١١٨ .

الرضا عائقاً عن الزواج حينئذ ، وعقبة لا يمكن تجاوزها أو تخطيها ، بل أشد من العوائق الأخرى كالتقاليد وسلطات الأهل ، والمهور وغيرها ، لأن الدين قد حرم مثل هذا الزواج ، لأنهما قد أصبحا أخوين ، ولهذا تظل الأمهات تذكر الإبناء بهذه الأخوة ، وتحول دون مثل هذا الزواج ، ولكن إذا خانت الذاكرة الأمهات ، وسيطر عليهن النسيان ، ولم يتذكرن إلا بعد غوات الألوان فإن الكارثة تقع بطلاقهما ...

وخير من يمثل هذه الظاهرة قصيدة للشاعر خالد سعود الزيد ، ويدل عنوانها على مضمونها ، فقد عنون لها بـ « الحب الحزين » ، ويروي الشاعر لنا من خلال أبياتها الأولى ، وبكل صراحة ، وبلا حرج قصة حبه الحزين المنهار ، وعمره المضاع في حسرة ومرارة فيقول : (١)

سأروي قصة الأحلام والأوهام والحسرة

حكاية حبي المحزون والمثيرة

حكاية عمري المنهار والخمره

سأروي قصتي المره

سأرويها

بلا حرج وأحكيها

غفيتها بعض تجربتي

ومنها كل تجربتي

خرجت بها من الدنيا

(١) خالد سعود الزيد : الحب الحزين : صلوات في ميديج ميجور :

هيا لهفى على عمرى الذى قد ضاع

ومات على هوى الأطماع

يا حسرة

وما هي قصة خالد سمود الزيد ؟ انها كما يرويها ، أنه وصاحبه
« قد نشأ نشأة طفلين بريئين غريرين لاهين بفحكما الى أن ربط
الحب بين قلبيهما فيقول :

نشأنا نشأة الأطفال يا نجوى ، بريئين

وسرنا فى طريق الحب والأزهار صنوين

بروحينا نجوم الكون لا ندرى ، غريرين

وليس سوى فى دنياك ، فى دنيا البريئين

ونطلق ضحكة عجلى

تمر بثغرنا جذلى

لتربط قلب طفلين

ويستطرد فى رواية حكايته التى يسميها قصة الأوهام والآهات
والبكاء ، والأحلام ، ويستذكر أيام الماضى الجميلة التى قضياها
فى هناء وسعادة ، فينوحان مما لوتها ، كل هذا مع الحاح شديد على
تكرار نفس المطلق ، ونفس المعانى ليعمق الاحساس بالمرارة ، وينقل
لنا هجيته عندما يردد :

« سأروى قصة الأحلام والأوهام والالام »

ثم بعد ذلك يجرى خالد سيموه الزيد على نهج الشعراء
الرومانسيين في منطقة الخليج والجزيرة العربية خاصة ، والوطن العربي
عامة ، في وضع النهاية المحتومة للتجربة العاطفية الفاشلة ، إذ أن طرفي
التجربة لم يكونا على حذر وحيلة ، فدائما الإقذار تفاجئهما بالكارثة
أو المصيبة التي تحل عليهما ، فتفشل التجربة فجأة ، ويموت الأمل
وتفشل الأحلام ، وتتعدد الطموحات ، كما يشترك معهم في نفس الرموز
التي يرمز للسعادة ، والمستقبل الباسم ، وتحقيق الأحلام بالفجر والغد
عندما قال :

نشأنا كالصبا ، كالفجر يا نجوى يتجسس
نشأنا لم نقل هجرا ولم نرض الذي هجسوا
ولم نسفك دم الأخلاق لم نحلم بما غرسوا
وما ندري بما تطوى يد الأقدار ما همسوا
فمات الفجر يا نجوى ، مات غدى
وثار الحزن في الأحشاء ، في كبدي

غيا مأساة أحلامي

القصد صيغت أيامي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

ولم تستطع ربي أن يحمي

يلحظها ، ويرقبها ، وأنه يبارك غرامهما ، مما ذكره جذوة الحب ، فشق
مجراه في أعماقها ، فيقول :

... غفلت وقال لي قلبي

وطاف بخدما الوردي

بلى انى رأيت غدى

رأيتك فيه ، في كبدى

رأيت الحرب يجمعنا

وجاءتنى وفي غمها

حديث مل مبسما

أتدرى ما يقول أبى

غداة رآك عن كذب

تميل الى تسمنى

تدبىر اللحظ ترقبى

وعين الحب تلحظنا

لقد قال الأب الحانى

بقلب غر خوان

ألا بوركتما غتيا

غرام ، لاح منتشيا

يذكرنى بأهـلامى
بأسمى ، يالهوى الدامى
ألا سيرا ولا تنيا
وسرنا فى الطريق يدا
نجوب الحى والبلدا
أناجيها فتلحظنى
وأعطيها فتسألنى
كانا لن نعيش غدا
وثق الحب مجراه
الى الأعماق منماه
بقلبيـنا بنينا
غداى غد بنا سحدا

وبعد توطيد أوامر الحب ينقل الشاعر هذه المشاعر والأحاسيس
لأمه ، ويملن اليها البشرى ، ولكن الزمن دارت دورته على المحبين ،
فعمد سماع الأم للخبر سقطت دموعها الحيرة ، لتدمى قلبيهما وتفجمه
الى الأبد ، عندما أخبرت لبنتها أن حبيبته ليست الا رضيعته ، للاعتقاد
السائد وقتئذ أن الرضاعة اذا ربطت بينهما برباط القربى سوف تبعدهما
عن الاثم ، ولكن المساة قد حلت ، فضاقت الأحلام ، وحل محلها
الوهم والحصرة :

ودارت ساعة الزمن

بعشر دونما محسن
فجئنا نملن البشرى
لقد جزنا اذن عسرا
هتفت بها الى ابنى
ويحت لها بما ارمى
فجاشت دمة حبرى
بمقاتلها لتبئنى
بما اسمى فؤادينا
وادمى جرح قلبينا
الى الأبد

فقلت لها بكل أسى
بقلب ناح مبتئسا
أبى قد كان يعرفنا
ويشهدنا ، يباركنا
ويعلم ما نسوى غدنا
فمالك لم تقولينا
جوارا يقطع التيهما
ويعلم رغبة الأزل

فقلت لم يكن شهدا
رضاعكما وما عقدنا
وكنا نصيب القريبى
رباطا يجمع الدربا
بلا اثم ولا خجل
غيا مأساة أحلامى
لقد ضيعت أيامى
وصرت الى غد دام
على وهم بلا أمل
غيا حسرة ٢٠٠

وهكذا يعود خالد سعود الى بكائه وآهاته مرة أخرى ، ولكن في
هذه المرة دمة أبدية ، تبقى في يد الزمن ، وعزاؤه الوحيد أن الصلة
أن تنقطع بينهما لأن رابطة الأخوة قد ربطت بينهما :

غيا نجواى هاتى كنتك الحانى
خذى دمعى خذى آهات الحانى
فانى لست أنساها
أقاصيما نسجناها
فجاعت دمة المصن

لتبقى في يد الزمن
تمبر عن أغانيها
تحدث عن مآسينا
وان بها أخوتنا
ستبقى رمز وحدتنا
وذاك بها يعزينا

الخلاصة

يتضح من التحليل السابق للنصوص الشعرية التي عالجت قضية زواج المرأة ما يأتي :

أولاً : الايمان الراسخ والتسليم التام بأن قضية زواج المرأة في منطقة الخليج والجزيرة العربية لا تزال ممتدة منذ القدم وإلى يومنا هذا ، على الرغم من التطور الذي حققته المنطقة في مختلف نواحيها الثقافية ، والفكرية ، والسياسية والاجتماعية والحضارية .

ثانياً : أن النصوص قد كشفت عن كثرة العقبات ، وتنوع الموانع ، وتعدد السلطات في قضية زواج المرأة في هذه المنطقة وليست عقبة واحدة فقط ، مما يسلمنا بالضرورة إلى عدة استنتاجات ، منها فشل الزواج في حالات كثيرة ، واتضح لنا هذا بجلاء في تعاسة الزوجة وشكواها من عذابها في زواجها ، أو من خلال تعدد الزوجات أو انتهاء الحياة الزوجية بطلاقهما .

كما اتضح لنا بجلاء كشف النصوص عن بقاء الفتاة دون زواج ،

بسبب ضعفها في معالجة قضيتها ، أو سلبيتها في حل مشكلتها ، كما استنتجنا أيضا ، وفي ضوء هذه الظروف والموانع والعقبات ، أن عمل المرأة سوف يدور في إطار التقاليد وما تسمح به السلطات المخططة ، في مجال العمل للمرأة ، في ضوء ما تتخيله هذه السلطات من أنه مناسب لطبيعة المرأة والتقاليد المرعية ، وليت الأمر توقف عند هذا الحد ، فإن الزواج في حد ذاته يشكل عقبة كأداة ، في سبيل عمل المرأة إذ أن كثيرا من الأزواج يرغبون رفضا قاطعا لنسائهم « زوجاتهم » الاستمرار في العمل بعد الزواج بحجة التفرغ لواجبات الزوج والأطفال .

ثالثا : كشف بعض النصوص عن امتداد النظرة القديمة للمرأة من كونها خادمة أو سبية ، مما يدل على الرغم مما حققته منطقة الخليج والجزيرة العربية من تطور في شتى المجالات إلا أن هذه نظرة لا تزال حية ، على الأقل في بعض مناطق هذه البيئة .

رابعا : دلت النصوص الكثيرة على الرغم مما كسبته المرأة نفسها بعد التطور الذي عم المنطقة ، ونالت منه المرأة قسطا ضمن لها بعض حقوقها في التعليم ، والعمل ، وخدمة المجتمع .. الخ ، إلا أن أهم هذه الحقوق لم تحصل عليها ، وهو حقها في اختيار زوجها .

خامسا : أن شعراء المنطقة في نصوصهم الشعرية المختلفة ، قد عالجوا قضيتها بدور ايجابي فعرضوا القضية بوضوح ، كما بحثوا عن الأسباب الحقيقية للمشكلة ، أما الحلول المناسبة لها فلم تكن بالصورة الواضحة أو المباشرة اللهم إلا فيما ندر من النصوص .

سادسا : أما المرأة الشاعرة ، فإنها لم تعالج هذه القضية المهمة في حياتها ، وقد نرجع السبب للظروف المذكورة آنفا ، والتي لم تستطع تجاوزها بعد ، ولا نكاد نستثنى منهن ، إلا الشاعرة الدكتورة مريم البغدادي في كثير من نصوصها في ديوانها « عواطف انسانية » ،

ونصوص قليلة جدا ، أو اشارات نادرة عند الدكتورة سعاد الصباح في ديوانها « أمينة » وان كانت الدكتورة مريم البغدادي أعمق وأوضح في طرح القضية .

سليما : قضايا المرأة كلها متشابكة مترابطة ، أشبه شيء بتنويع على لمن واحد ... هو قضايا المرأة أمام غول التخلف وراثته التي لا ترحم . ان هتاة لا تملك حق اختيار شريك حياتها ، في ضوء تقاليد صارمة موروثه ، تنبئ عن كثير مما يمكن أن يقال في حق المرأة العربية في الخليج والجزيرة العربية .

ثامنا : أما عن قضية عمل المرأة في هذه المنطقة ، فإذا كان الزواج في جانبه الاجتماعي تحقيقا للوجود ، فإن العمل في جانبه الاقتصادي تحقيقا للذات .

وعلى الرغم من يقيني بأن الزواج والعمل وجهان لعملة واحدة ، لقضية واحدة ، هي حرية المرأة العربية ، اجتماعيا ، واقتصاديا ، وسياسيا ، فإن تأمين الحق الاقتصادي هو المقدمة الطبيعية لتأمين الحق الاجتماعي والسياسي ، وإذا كانت مشكلة الحق الاقتصادي ، تعني حرية المرأة العربية في العمل ، اثباتا للذات وتحقيقا للوجود الحر الكريم ، فإن الرخاء الاقتصادي الذي يعم منطقة الخليج والجزيرة العربية ، قد جعل من قضية عمل المرأة — في نظر الأدب والأدباء — وهم من الرجال في معظمهم — قضية ثانوية أو غريبة ، ومن ثم فالمعالجة الأدبية لهذه اتسمت بالهامشية ، قياسا الى القضية الأم — الجوهرية المحورية في نظرهم — أعنى قضية الزواج .

فالبديهي هنا أن تمنح المرأة — أولا وقبل كل شيء — حقها الشرعي ، والمشروع في اختيار الزوج — شريك الحياة ، أو بالأحرى ، في صناعة حياة زوجية ناجحة ، وأسرة مثمرة بناءة باعتبارها التجسيد الطبيعي لحق الوجود الحر الكريم .. ومن هنا كان تناولنا لموضوع

الزواج — لا يعمل — في هذا البحث كمسكلة اجتماعية حيوية يعالجها الشعر العربى الحديث في منطقة الخليج والجزيرة العربية ، وتتجلى قيمة عرضها هنا — من وجهة نظر الأدب والأدباء — باعتبارها القضية الأغزر دلالة والأكثر كسفا لابعاد القضية المطروحة للمناقشة في عصرنا الحديث — قضية عمل المرأة الوجه الآخر لقضية الزواج — في ضوء المناخ النفسى والاقتصادى والحضارى الجديد الذى يغير المنطقة ، شئنا أم أبينا ، فالمرأة في الحالىن — الزواج والعمل — هي ضحية تقاليد معظمها غير شرعية ، غير أنها بالية عتيقة لاتزال تفرض هيمنتها على الوجود الاجتماعى للمرأة العربية ، على نحو ضاغط يشكل عائقا رهيبا يحول دون تقدم المرأة ، وتحقيق وجودها الحر الكريم .

وأخيرا : من ناحية غنية : لاحظت أن كثيرا من الذين يؤيدون حق المرأة في اختيار الزوج أو يقفون معها ضد التقاليد ، هم من الشعراء الذين يؤمنون بالشعر الحر خاصة والتجديد في الشعر عموما ، أى من رواد التطور والتجديد في الأدب العربى وهذا يعنى أن قضية المرأة — بعامية — جزء من هموم الحداثة ككل على المستويين الاجتماعى والأدبى . فأنصار التجديد في الأدب ، هم أنصار المرأة في معظمهم .

كذلك لاحظت أن الشعراء قد ربطوا بين تطور المرأة ، وهموم المدينة ، وهو أمر على غاية من الأهمية ... إذ أن المدينة عند هؤلاء الشعراء اتخذوا منها رمزا للحداثة .

وأخيرا ، فإن الشعراء يتفاوتون في المستوى الفنى في قصائدهم ، كما يتفاوتون في القرب والبعد عن المباشرة في التعبير ، واللجوء الى الرمز المزوج بالرومانسية .

أولا — المراجع :

- د. أحمد العندور :
الأحوال الشخصية في التشريع الاسلامي :
مطبعة النفائس ، ط (٣) ، بيروت ، ١٩٨٢ •
- أحمد ابراهيم الغزاوي ،
شعراء الحجاز في العصر الحديث :
مطبعة دار الكتاب العربي ، (٤) ، القاهرة ، ١٩٥١ •
- د. احسان محمد الحسن :
العائلة والقرابة والزواج :
دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط (١) ، بيروت ، ١٩٨١ •
- ابراهيم علي هاشم السادة :
التسرب في التعليم الابتدائي في دولة قطر :
(٢) ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٨٢ •
- أنصار الحركة الوطنية في الخليج والجزيرة :
الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في قطر :
منشورات الوطن ، (٢) •
- د. جهينة سلطان العيسى :
المجتمع القطري دراسة تحليلية للامح التغير الاجتماعي المعاصر :
مطابع سجل العرب ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٨٢ •

— جمعية النهضة العربية النسائية بالكويت

المرأة الكويتية في الماضي والحاضر : (٢) ، ط (١) ، (٢) •

— الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية :

(١) دراسات عن أوضاع المرأة في الكويت والخليج العربي :
مؤسسة عهد المرزوق الصحفية ، (٢) ، الكويت ، (٢) •

(ب) المرأة والتنمية في الثمانينات : بحوث ودراسات المؤتمر
الاقليمي الثاني للمرأة في الخليج والجزيرة العربية ، المجلد
الأول ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٨٢ •

— رابطة الاجتماعيين :

محاضرات وندوات الموسم الثقافي التاسع : مطبعة حكومة
الكويت ، (٢) ، ١٩٧٦ •

— راسم رشدي :

كويت وكويتيون دراسات في ماضي الكويت وحاضره :
(٢) ، (٢) ، بيروت ، ١٩٥٥ •

— سعيد غالح العامدي :

البناء القبلي والتحفيز في المملكة العربية السعودية
مطابع سجل العرب ، ط (١) ، (٢) ، ١٩٨١ •

— سهيلة زين العابدين :

مسيرة المرأة السعودية الى أين : الدار السعودية للنشر والتوزيع ،
ط (١) ، ١٩٨٢ •

- السيد الحسينى — جبهة سلطان العيسى :
- الاتجاهات والقيم المرتبطة بالزواج لدى الشباب القطرى :
جامعة قطر ، (٤) ، ١٩٨١ •
- صفوت كمال :
- من عادات وتقاليد الزواج في الكويت :
وزارة الاعلام (٤) ، الكويت ، (٤) •
- د. صلاح العقاد •
- معالم التغير في دول الخليج العربى :
معهد البحوث والدراسات العربية ، (٤) ، القاهرة ، ١٩٧٣ •
- عبد العزيز حسين :
- محاضرات عن المجتمع العربى بالكويت :
معهد الدراسات العربية العالية ، (٤) ، القاهرة ، ١٩٦٠ •
- عبد الله محمد الطائى •
- دراسات عن الخليج العربى
مطبعة الألوان الحديثة ، ط (١) ، عمان ، ١٩٨٣ •
- علوى الهاشمى :
- الشعر المعاصر في البحرين : دار الحرية ، (٤) ، بغداد ، ١٩٨١ •
- د. غاروق محمد العادلى :
- الثبات والتغير في عادات القطريين :

مستخرج من حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة
قطر ، مطابع الدوحة الحديثة ، (٤) ، ١٩٨٢ •

— د. عهد الثاقب :

الروابط العائلية القرابية في مجتمع الكويت :
حوليات كلية الآداب ، الحولية الثالثة ، جامعة الكويت ، ١٩٨٢ •

— فيصل العظمة :

في بلاد اللؤلؤ : منشورات اللجنة الثقافية الفنية في اتحاد الشباب
العربي بدمشق (٤) ، ١٩٤٥ •

— فيصل الزباني :

مجتمع البحرين وأثر الهجرة الخارجية في تغير بنائه الاجتماعي
مطبعة دار التأليف ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٧٧ •

— لورنس ديونا :

المرأة في الكويت بين الحصر والمقعد الوثير :
ترجمة عصام عسيان ، (٢) ، ط (١) ، ١٩٧٤ •

— محمد أحمد عبدالرازق غنيم :

التحضر في المجتمع القطري : المكتب الجامعي الحديث ، (٤) ،
الاسكندرية ، ١٩٨٣ •

— محمد أحمد النشمي :

الزواج قديما في الكويت : دار السلاسل ، (٤) ، الكويت ، ١٩٧٤ •

- محمد بهجت سنان :
الكويت زهرة الخليج العربي : مطابع دار الكشف ، (٩) ، بيروت ،
١٩٥٦ •
- د. محمد جواد رضا :
التربية والتبدل الاجتماعي في الكويت والخليج العربي
وكالة المطبوعات ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٧٥ •
- د. محمد غانم الرميحي :
(أ) البحرين مشكلات التغيير السياسي والاجتماعي :
دار ابن خلدون ، ط (١) ، بيروت ، ١٩٧٦ •
(ب) البترول والتغير الاجتماعي :
معهد البحوث والدراسات العربية ، دار الشعب ، (٢)
القاهرة ، ١٩٧٥ •
(ج) مركز دراسات الخليج العربي :
الانسان والمجتمع في الخليج العربي : الكتاب الأول
والثاني ، الندوة المتنامية الثالثة لمركز دراسات الخليج
العربي بجامعة البصرة ، مطبعة الارشاد ، (٢) بغداد ،
١٩٧٩ •
(د) معوقات التنمية الاجتماعية والاقتصادية :
مطابع دار السياسة ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٧٧ •

— مريم عبد الملك الصالح :

صفحات من التطور التاريخي لتعليم الفتاة في الكويت
مطبعة حكومة الكويت ، (٩) ، ١٩٧٥ •

— نورية الرومي :

(أ) الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور :

المطبعة العصرية ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٨٠ •

(ب) شعر عهد العسكر دراسة نقدية وتحليلية

(٩) ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٧٨ •

— نورية السداني :

(أ) تاريخ المرأة الكويتية :

مطابع دار السياسة ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٧٢ •

(ب) تاريخ المرأة الكويتية : ج (٢) ، (٩) ، ١٩٨٠ •

— وزارة التربية والتعليم :

أضواء على اتجاهات حركة التربية والتعليم في قطر :
الاجتماع الثاني لوكلاء وزارات التربية والتعليم ، مطابع الدوحة
الحديثة ، (٩) ، ١٩٨١ •

— د. يوسف مصطفى القاضى :

سياسة التعليم والتنمية في المملكة العربية السعودية :

مطابع دار المريخ ، (٢) ، الرياض ، ١٩٨١ •

— يوسف عبد الرحمن الخليفي :

التحفة البهية في الآداب والمعادن القطرية :

مطابع العهد ، (١) ، الدوحة ، ١٩٨٠ •

ثانياً — الأبحاث :

— د. محمد غانم الرميحي :

التشكيل المتزامن والتنمية التابعة : دراسة في الجوهري والمعجم

والمشارك لأقطار الخليج النفطية :

بحث مقدم لندوة الإطار الفكري للعمل الاجتماعي العربي ، المعهد

العربي للتخطيط ، جامعة الدول العربية ، ١٩٨١ •

— نورية الرومي :

القصة القصيرة في الخليج والجزيرة العربية : نشأتها وتطورها

الاجتماعية :

— مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، يوليو — أغسطس

سبتمبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٢ •

ثالثاً — الدواوين :

— خالد بن محمد الزبيد : دار السيف والرمح : حكايات من

« صلوات في معبد مهجور » : مطابع الرسالة ، ط (١) ، الكويت ،

١٩٧٠ •

- سعاد الصباح :
« أمنية » دار المعارف ، (٢) ، مصر ١٩٧١ •
— عبد الرحمن رغيح
« أغاني البحار الأربعة » : مطابع العودة ، (٢) ، بيروت ، ١٩٧٠ •
— علي حسين الغيفي :
« أنهار » : مطبوعات ناهي الطائف الأدبي ، شركة (مكة) للطباعة والنشر ، ط (١) ، السعودية ، ١٤٠٢ هـ •
— علي المجبلي :
(١) : « بيت من نجوم الصيف » : (٢) ، الأولى ، بيروت ، ١٩٧٩ •
(ب) : « أشجار في الهواء الطلق » : مطابع السياسة ، (٢) ، الكويت ، ١٩٨٠ •
— د. غازي القصيبي :
« الحمى » دار عكاظ للطباعة والنشر ، ط (١) ، جدة ١٩٨٢ •
— فهد المسكر :
جمع عبد الله زكريا أنصاري : مطابع الرسالة ، ط (٣) ، الكويت ١٩٧٣ •

النقد الجديد وفلسفة العصر

أ.د. عبد الحميد إبراهيم

مقدمة: قد يبدو هذا العنوان متناقضا ، فإن النقاد الجدد — كما سنرى — يقاومون بشدة أية تضمينات فلسفية للعمل الأدبي تربطه بالواقع ، وتكتفى بالنظر اليه ككائن قائم بذاته ، ولكن ، وعلى الرغم من كل تأكيداتهم ، فإن اتجاهاتهم يمكن أن تخضع لروح العصر ، ويمكن للباحث أن يشتق منها فلسفة تخضع للظروف الخارجية . وتلك واحدة من التناقضات الكثيرة ، التي وقع فيها النقد الجديد .

اهتزت الواقعية في العصر الحديث بمعناها الضيق ، الذي يربط الانسان بالبيئة الخارجية المحيطة به ، فقد اتسعت وجهة نظر الانسان المعاصر ، ولم تعد مقاييسه مرتبطة بأبعاد الأرض ، وبالنظريات الثابتة المطلقة ، وبهندسة اقليدس ، فقد تمت اكتشافات جديدة في مختلف العلوم ، وراى الانسان كواكب أخرى غير الأرض ، وظهرت نظريات اينشتاين ، ولم يعد الثابت هو الأصل ، بل الحركة هي أصل الأشياء ، ومن ثم ظهرت في وقت مقارب وخضوعا لهذه الروح الجديدة ، ثورات تطيح بكل ما هو ثابت ومستقر ، غفى السياسة تبددت أحلام البورجوازية ، واهتزت مقولاتهم ، التي كان يظنها أصحابها مطلقة وثابتة . وفي مختلف الفنون (رسم ، نحت ، موسيقى) اهتزت الأبعاد التقليدية ، وانتهكت النسب المتوازية أو المتساوية أو المنضبطة ، وكف الرسام عما يسميه Philip Stevick « غليب ستيفاك » Foreshortening (١) وهو يعنى بذلك تقصير الخطوط ،

* أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب — جامعة المنيا *

لكي تبدو الصورة أمام العين قريبة من حقيقتها ، والروائي أيضا كما يرى كف عن هذا التخليص ، فالمعقدة قد انهارت وهي طريقة لتخليص العمل الروائي .

فبالواقعية الضيقة اذن قاصرة وساكنة ، ورفضها الانسان المعاصر ، وقامت حولها ثورات مختلفة ، قد تتناقض فيما بينها ، ولكنها تتفق على الضيق بتلك الواقعية ، فتحت لواء الثورة على الواقعية ، ظهرت مدرستان متباينتان ، احدهما مدرسة تيار Stream of Consciousness وتهتم بالحركة الداخلية ، والاخرى مدرسة الرواية الجديدة Nouveau Roman وتهتم بالوصف الخارجى للأشياء . ان هاتين المدرستين تتباينان ، ولكنهما تتفقان على الثورة ضد الواقعية ، والدعوة الى ما يسمونه واقعية جديدة ، غير قاصرة وغير ساكنة ، وتأخذ في اعتبارها الاكتشافات العلمية ، والفلسفات الجديدة .

وقد رأى ريتشارد بالمير R. Palmer أن النقد الجديد New Criticism هو انعكاس للمجتمع التكنولوجى وميله للسيطرة ، ان النص يصبح عنده موضوعا ، يقتضى تجربة ذهنية يعمَلُ فيها بمفرده ، وخلال الشيء المعطى له ، وهو يتصف بالمحدودية التى تفرضها التجربة العلمية ، التى تعالج الأشياء بحياد وبرود ، وتوقف الحياة فيها ، وهو أيضا يميل الى انتهاك النص ، ويمثل شكلا من أشكال الاستبداد ، وانعكاسا لارادة السيطرة ، التى تبثت عند التكنوقراطيين والشرائح العلميين ذوى النظرة المتعصبة .

وتأثر النقد الجديد بالروح العلمية السائدة شئ رددته كثير من النقاد من أمثال لويس كامبف Louis kampf وريتشارد بويريه R. Porier وجفرى هارتمان G. Hartman وكذلك كثير من نقاد الوجودية التى رأت فيه انعكاسا للمقلية التكنولوجية التى سادت المجتمعات الغربية ، ورأت فيه تبسيطا للتجربة

الانسانية ، وانعكاسا للثنائية الديكارتية (الموضوع والذات) ، تماما كما غطت الشكلية البروسية. Formalism والبنائية Structure
ثم رأيت أن تنظر الى الأدب كتجربة وليس كموضوع ، تماما كما تنظر الى الكائن البشرى كإنسان وليس كشيء . (٢)

أما إيريس ميردوك I. Murdoch فهي تركز على صورة الإنسان في العالم الغربي ، والتي أدت الى هذا الاتجاه الجديد في الأدب والفن ، فان فلسفة هيوم وبراييل والمنطق الوضعي قد جعلته عقلانيا وحرا ، وسيدا لكل ما حوله ، ومسئولا عن كل ما يفعله ، لا شيء يعلوه ويتجاوزة ، وأصبحت لغته أداة لاختياره ، ودالة على ما يفضله ، ومؤشرا الى اتجاهاته العملية ، وذابت حياته الداخلية في أفعاله واختياره وعقائده ، والتي هي نتيجة أفعاله . أما قضايا الخلقية فهي تعود الى مواقف عملية ، تكونت نتيجة قراراته هو ، وليست من املاء سلطة خارجية . ان الكلمة التي تتردد هي « هذا حسن » Good أو هذا صواب Right ، وهي كلمة منترعة من قراراته ، وليست من املاء سلطة لاهوتية . وصورة الانسان في فرنسا لا تختلف عنه في إنجلترا . والذات عند سارتر تبدو حرة ، وقائمة بنفسها Solitary ، فلا يوجد واقع متجاوز ، فعلى جانب توجد الرغبات والأهواء والمعاديات الاجتماعية ، وعلى الجانب الآخر توجد الإرادة ، ان كثيرا من الماركسيين يرون ان فلسفة سارتر تمثل نظرية اللعلم الحر حول الذات . ان مفاهيمنا الاساسية لاتزال شكلا مصغرا لمعادلة ميل Mill (السعادة تساوي الحرية ، والحرية تساوي الفردية) فلم نعد نرى الانسان في ضوء القيم أو في ضوء واقع يتجاوزة ، بل نراه كإرادة صريحة حول عالم قابل للتجربة (٣)

تقسيم المصطلح :

ويطول الأمر لو استرسلنا في شرح ظروف العصر المعقدة والمتداخلة ، والتي يصعب ادراكها بالطريقة التقليدية المحددة ، وقد

أنتجت هذه الظروف أنماطا من الفن متداخلة ومتباينة ، ولكنها تعيش في وقت واحد ، مما جعل داغيد لودج D. Lodge يرى أننا نعيش في عصر الانماط الثقافية ، التي تسمح بأن تتعايش أشكال عديدة في وقت واحد ، ومع أن هذه الأشكال متعارضة على الصعيد الجمالي والمعرفي ، إلا أن واحدا منها لا يسود بصفة رئيسية . وينبغي على الناقد في ظل هذا الوضع ، أن يكون متنبها للغاية . هو لا يطالب بطبيعة الحال أن يحجب جميع الأشكال على حد سواء . ولكن يجب ألا يقع في الخطأ الذي يحاكم شكلا بلغة شكل آخر ، هو يحتاج إلى ما يسميه Scholes « الحصن القوي بنوعية الجنس الأدبي » . (٤)

فإذا ما اقتربنا من مصطلح « النقد الجديد » فسنجابه بصعوبة التحديد بطريقة عملية ، فهناك مجموعة من المصطلحات تتداخل مع هذا المصطلح ، وتتعايش معه في وقت واحد ، ويكون بينها من التشابه ما يجعل عملية التحديد صعبة للغاية ، وذلك مثل « الحداثة » modernism و « ما بعد الحداثة » Post modernism و « الشكلية » formalism

أن هذه المصطلحات تتشابه في الاستخدام ، وإذا ما استشرنا كتب « المصطلحات الأدبية » فسنجد ما يؤكد هذا التشابه ، يتحدث « شبلي » عن النقد الجدد ، فيذكر أنهم يقصرون الاهتمام على العمل نفسه ، دون اعتبار لحياة المؤلف أو للخلفية الاجتماعية ، وأنهم مولعون باستخدام الوسائل العلمية كالأحصائيات والجداول . وقد كان الناقد Verron Lee يعد مفردات النص ، ويسجل النسبة المئوية في استخدام كل كلمة . وقد أثبتت مثل هذه الجداول البيانية أن كتابات w. sharp تصدر عن نسبة واحدة في استخدام الألوان مع كتابات F. Macleod على الرغم من الاسم المستعار . وقد كانوا يحسبون في جداول احصائية مدى تردد الرموز الصوتية ، والنغمات الشعرية ، والأنماط الفكرية ، والصور ، والكلمات . وقد أعد جدولا توضيحيا للصور في مسرحيات شيكسبير C.Spurgeon

وبعض معاصريه • وقدم E. Richard طرقا مفصلة لمثل هذه الدراسة ، وذلك في كتابه الذى أصدره سنة ١٩٢٧ ، تحت عنوان « الطرق الجديدة لدراسة الأدب » .

وقد اهتم هؤلاء النقاد بتفاعل وتداخل ودلالة الكلمات والصور ، فكتشفوا لنا مثلا عن الاندفاع القوى والغامض فى أعمال دريدون ، والغنى والخصب فى أعمال دون • ثم أخذ يتتبع تاريخ هذا المصطلح وأول من استخدمه ، ثم أهم الأعمال والمراجع •

أما الحداثة فإن شبلى يعود الى كتاب J. Howe الذى أصدره سنة ١٩٦٧ تحت عنوان « مذهب الحداثة فى الأدب » Literary Modernism ، ويحدد خصائص هذا المذهب فى : العدمية ، تحدى الاعتقاد القائم ، الايمان بأن العمل الأدبى مكثف بذاته ، الخروج على النظام الجمالى والتدريب الطبيعى ... الخ • وإذا كانت هناك المرحلة التقليدية التى تمتد من اسفيلوس حن أبسن ، وهى تتقبل الأوضاع القائمة ، وتقوم بدور المصالحة بين الذات والمجتمع ، أو بين الله والانسان • أو كانت هناك المرحلة الطبيعية التى تمتد من أبسن وما بعده ، وهى مرحلة الثورة على الأوضاع القائمة ، فإن مذهب الحداثة يحث الذات على أن تعيد النظر فى قيمها وفى وجودها ، وعلى أن تكتشف صلة جديدة مع العالم ، انها تهتم بأن يندمج الجمهور فى الواقع ، لكى يكسر الاطار بين المتلقى والعمل وبين العمل والحياة أيضا • انها لا تهتم بالمسائل الجمالية المسبقة ، ولا بالشكل ، ولا بالقواعد ، ولا بالمعاطفة ، ولا بغير ذلك من المفاهيم التقليدية ، انها تتبنى ما يسميه Kampf « الفوضوية الانسانية » ، وهو موقف يحثنا على أن نكتشف قيمنا الخاصة • وتجعل أفكارنا وأعمالنا تؤدي بنا الى طريق يجعلنا نشعر بأننا يجب أن نكون • وإذا كان بودلير يرى أن الفن هو عبارة عن أخلاق موضوعة فى شكل ، فإن مذهب الحداثة لا يؤمن بالشكل فى الفن • ومن ثم يأمل بأن نصل الى القيمة الخلقية دون

الحاجة الى قوالب تحد من حريتنا ، ومن ثم تسود العالم المضطرب
القلق أخلاق أكثر مرونة .

أما مذهب ما بعد الحداثة فهو من الجدة لدرجة أن قواميس
المصطلحات الأدبية ، التي تحت يدي ، لا تتعرض له ، ولكن
D. Lodge بين مصطلحات ثلاثة Modern Modernism Post Modernism
فالمصطلح الأول يطلق على كل ما يكتب في العصر الحديث ، وقد أضاف
اليه النقاد المقطع الأخير ليتكون بذلك المصطلح الثاني الذي يميز المفهوم
الجديد الذي بدأ ريادته في إنجلترا جيمس James وكونراد Conrad
وبلغ قمته عند جويس Joyce وجرجينا وولف V.woolf
وجيترود ستين J. Stein ، وهو مفهوم يمثل ثورة على
الاشكال التقليدية ، غلا اهتمام بالأحداث الخارجية أو الشخصيات
المحددة ، وانما يركز على التيار الداخلي بمختلف أنواعه ، شعوريا
consciousness أو y شعوريا unconsciousness ، انه يقحنا في تيار
التجربة ومن خلالها نتعرف على أنفسنا ، غلا توجد بداية واقعية ،
والنهاية كذلك مفتوحة أو غامضة تترك القارئ في شكوك حول مصير
الشخصيات ، انه يستخدم لحظة زمنية معقدة وسائل Fluid
تنتقل عبر الصفحات ، قد تعود الى شيء سابق في العمل الفني أو الى
شيء لاحق . أما المصطلح الثالث فهو امتداد للثاني ويتبنى كثيرا من
قضاياها ، ولكنه يصل الى نتائج بطرقه الخاصة ، وغير مثال له هو
الرواية الجديدة في فرنسا ، والرواية الأمريكية . ان هذا المذهب يرى
أن « الحداثة » تميل الى تبسيط العالم ، وتتمسك بأمل زائف في أن
تجعله مفهوما لدينا ، انها تعتقد بأنها قادرة على استنباط المعاني التي
أرادها جويس مثلا ، وأن هذه المعاني ترتبط في وحدة من نوع ما ،
ولكن مذهب ما بعد الحداثة قد عكس ذلك تماما ، ورأى أن السؤال
التقليدي « ما هو شكل السجادة » لم يعد مهما ، فنحن نحقق أمام
سجادة ، وكل القوالب التي نطرح حولها هي مجرد وهم . ان الصعوبة
في هذا المذهب لا تكمن في الغموض ، الذي قد يجد له حلا ، ولكنها

تكن في الخبرة نفسها ، وهي شيء متأصل ، يعلن عن نفسه على مستوى السرد القصصى ، أكثر مما يعلن على مستوى الشكل . ان أى قدر من الدراسة مهما كانت متأنية لا تستطيع أن تثبت أن الرجل الذى يرتدى قبعة ومعطفًا بنميكًا ويحمل عصا ، في رواية بيكيت المسماة Molloy هو نفسه Molloy ، أو هو C أو شخص آخر ، ولا نستطيع أن نكشف العقدة في رواية « الغيرة » لجرييه ، لأن مثل هذه الروايات هي مجرد متاهة بدون مخرج .

أما المذهب الشكلى ، فقد أسسه سنة ١٩٢٧ في روسيا الناقد V.hklovsky ، وهو يركز على الشكل Style في الفن ، ويراه صنعة وتكنيكا وحرقة « ان العمل الفنى هو في النهاية مجموع العمليات التى تجرى خلاله » . وقد انتقلت هذه النزعة التى تؤكد على الشكل في مقابل المحتوى ، الى مدرسة النقاد الجدد ، التى ظهرت في أوروبا في أوائل هذا القرن ، والذين كانوا يسمون أيضا « نقاد الجمال الشكليون »

هل هذه النزعة الشكلية هي امتداد للفكرة القديمة . التى ترى أن « الفن للفن » Art for arts sake لا أظن ، فالفكرة القديمة ، بدءا من جوتيه (١٨٣٥) ومرورا ببو Poe وبودلير ، تهدف الى تخليص الفن من الارشاد التعليمى والدعاية السياسية ، وأن قيمته تكمن فيه ، وهذه الفكرة تعنى في النهاية قيمة خلقية ، ترى أن الفن يرغبنا وبدون خطابة الى السعادة والمعرفة كما يقول بو ، وأن الانسان يحتاج دائما الى الفنانين الذين يعيدون ترتيب الأشياء ويبينون له الطريق الى الأحسن كما يقول بودلير ، وأن الحياة هي التى تقلد الفن كما يقول أوسكار ويلد ، ان الفن عند هذه المدرسة لا يمنحنا المعلومات فحسب ، بل انه يشكلنا ، ويساعدنا على أن نفحص أهدافنا ، وننظم وسائلنا ، ويزيد من وعينا بالشخصية والعواطف ، ويحيلنا الى ذوات خصبة ، ترث أفضل ما تركته البشرية ، ان مثل هذه القيم انما تكون

متأصلة في الفن ، ولا تأتي نتيجة أشياء خارجة عنه ، ونحن نكتسبها حين نتقبل الفن من أجل الفن ، ولا نحاول أن نجعله مباشرا ، يخضع لموعظة أو دعاية . فيبقى إذن لهذه الفكرة خضوعها لمنطق عصرها ، الذي لا يجرد الفن من القيمة ، وإن كان الخلاف يدور حول التأكيد على المحتوى أو الشكل . أما الشكلية المعاصرة فهي تخضع لروح عصرها الحديث ، الذي يقاوم القيمة والتفسير في الفن ، وإن كانت الطرائق تختلف في ذلك .

تتداخل إذن هذه المصطلحات ، فالحواميس تمدنا بأشياء عامة وكل الأنماط تخضع للفترة التاريخية المعاصرة ، التي تمثل في الفن ما يسميه النقاد breakthrough ، أي التغير المفاجيء والشامل الذي يطيح بكل الأنماط المتجاوزة والثقافة العالية . وربما يكون من الأفضل أن نقرب من المصطلحات الخاصة Jorgon terms ، التي يتداولها النقاد الجدد ، فقد نستطيع أن نقبض على هذا الشيء ، الذي يتأبى بمعاد على محاولتنا ، فهناك مصطلحات تتردد في كتبهم ، وتعكس مفهومهم للفن ، وذلك مثل : الخرافة Fabulation ، والارتجالية Happening ، واللارواية antinovel وعلم السياق contextulism والتجربة experience ، والأشخصانية depersonalzye

ومثل هذه المصطلحات كثيرة ، وشرحها يطول ، ولكننا سننقف بإيجاز شديد عند معالمها الرئيسية ، التي تتضافر على تقريب عالم النقد الجديد . إن كلمة fabulation ، قد استعيرت من الحكاية القديمة التي ألفها كاكستون Caxton تحت عنوان « الملك ومضحه » the king and his fabulator . والكلمة العربية المناسبة لها هو « خرافة » ، لأن خرافة هذا اسم رجل عربي اختطفته الجن ، ثم تركته ، فأخذ يحدث حديثهم ، وأصبح كل حديث غريب ومختلف يطلق عليه خرافة . وقد استعار سكولز R. scholes هذه الكلمة في كتابه الذي أصدره سنة ١٩٦٧ تحت عنوان the Fabulators أي

صانعي الخرافة • وهو يعنى مرحلة ما بعد الواقعية التى تهتم باللفظية والشكلية ، والاختلاف الذى لا يسنده شئ من الواقع • ان هؤلاء المؤلفين يمارسون الحيل على قرائهم ، ويعرضون عليهم مهارتهم الخيالية (السحوة) وتناقضاتهم الجمالية ، لكى يقضوا على التقاليد الواقعية الضيقة •

أما كلمة happening فقد أستعيرت من المسرح ، وهى حركة حديثه تجعل الجمهور يشترك فى العمل المسرحى ، ان التأليف يحدث كل ليلة وبوساطة الجمهور ، ان العمل المسرحى لا يحدث مرة واحدة ، بل يتغير كل ليلة تبعاً لمشاركة الجمهور ، وربما كانت كلمة « الارتجالية » هى أنسب كلمة عربية تطلق على هذا النوع من التأليف ، فقد كان جمهور الحكايات الشعبية والسير الهلالية يشارك الراوى — ارتجاليا — فى صنع الأحداث •

أما كلمة antinovel فهى ترد كثيراً مثل antiroman وهى تعنى الخروج على التقاليد الفنية القديمة • ان النقاد الجدد يتمدثون عن مرحلتين : مرحلة الرواية ، ومرحلة ما ضد الرواية ، وهى تبنى تقاليداً لا من خلال المرحلة السابقة أو تطورا لها بل مضادة ، لها تماما ، ومن هنا تتميز — كما ذكر قاموس شبلى — بضعف العقدة ، عدم تطور الشخصية ، فصول طويلة ، تكرارات كثيرة ، محاولات متغيرة ومتناقضة مع القاموس اللغوى ، الترقيم ، أنواع مختلفة من تتابع الزمن ، ومن النهايات والبديات المتعددة •

أما مصطلح Contextualism فأول من أطلقه الناقد مورى كريجر M. Krieger (١٩٥٦ م) ، حين رأى أن الفن يكتفى بنفسه ، هو تجربة تثير السرور والتأمل ، ولا تتعدى عالمها الخاص « ان العمل الفنى يملك عالمه الخاص به ، والذى يتكون من نشاطات متعارضة ومتبادلة ومكتفية بنفسها ، ان هذا العالم يسد الطريق أمام من يريد أن يهرب

من سياقه » . واذن غلا نربط اتفن بالمالم الخارجى ، بن بمالم الخاص الذى يتكون خلال السياق .

اما مصطلح depersonalize ، فهو يعنى الموضوعية فى الالء . وقد استءءمه الءوت ءىن أعلن أن الشاعء لءس شءصبة تعبر عن نفسها ، بل هو وساطة . وهذه الوساطة تخضع لما هو ءالء وتارىءى . وقد يؤءى هذا الى الفكرة التى ترى أن « اللغة ولس الشاعء — هى التى تكتب القصبة » . وءىن استءءء الءوت الشءصبة كان يعنى بذلك المزاج الشءصى الشاء ، اما القصبة فانها تظل تعبرا عن الشءصبة ، على أساس أنها شءصبة الانسان الءبء ، أو عقل أوروبا . وبتفق معه رءنشارء فى تلك النقطة ، فالشعر عنءه يعمرءن وءهات نظر متعددة (مءموعة شءصبات) أكثر مما ءصر نفسه فى التعبير عن اءتمام ءاص .

اما مصطلح experience فهو الوجه الذى يتوازن مع ءسرة الموضوعبة ، لأنه ىنظر الى الالء كمعملبة متءركة ، كمءء سرامى ، كءءربة . أن هذه الأوصاف التى ءءنوى على ءركة ، لا ءقل فى النءء الءبء أهمية عن الأوصاف الساكنة مءل objective أو Structure وفى مائة ant hero . مطرق قاموس شبللى الى الءبء عن صفة التجربببة فءال « اذا كانت الروابة التءلبببة ءء ءرصء على أن ءءمء القارىء ، عن طربق ءفصبلات ءبالببة وعواطف مزبفه ، فان الالروابة قاومت ذلك ، وءءء القارىء على أن ىمارس رءبءه فى التجربه ، ءون ءضمببات مسبقة ، ومن ثم فان الرواببات الأولى من هذا النوع ، مءل روابة « ءربسءام شائءى » وروابة « ىعقوب الءءرى » ، ىعءرضها ءبء مبالشر من المؤلف الى القراء ، ءءبءرو ىطلب من القارىء أن ىنهى قصة ىعقوب بنفسه ، فهو لا ىقل عن المؤلف مءرفة بها . وبهذه الصربقة ىقلل من الالءساس بأن المؤلف مءصوم » .

خصائص عامة :

قد لا نستطيع أن نقبض على شيء محدد ، جامع مانع باللغة المنطقية التقليدية ، لأننا إزاء فترة متداخلة ، وتجربة متناقضة ، ومن ثم لغة يصعب تحديدها . تتناثر في كتب الأدب الحديثة مصطلحات مثل الحداثة ، وما بعد الحداثة ، والجدة ، وتتداخل هذه المصطلحات . وقد نعود إلى قواميس المصطلحات فنجدتها بالفعل تتحدث عن مدارس معينة وتذكر تواريخها وأعلامها وتشير إلى بعض المراجع . وقد يكون هذا مفيدا ولكنه من الناحية الأكاديمية فقط ، ولكن من الناحية النقدية فإن هذه المصطلحات تتداخل ، وخاصة أمام قارئ عربي لا يعيش تاريخ هذه المصطلحات ، ولا يعرف أمثلتها التطبيقية ، ومن ثم لا بأس أن نرجع التحليل الأكاديمي مؤقتا ، وأن نأخذ بالتعريف العام ، الذي أضافه صاحب قاموس بنجوين على كلمة « الحداثة » فقد قال « هي مصطلح شامل للغاية يفيد الاتجاهات والحركات العالمية في كل مجالات الفنون والتي حدثت في نهاية القرن الـ ١٩ » ، وبهذا الترخيص المؤقت نبدأ الخطوة الصحيحة والمفيدة ، فنقترب من كتب النقد الحديثة ، فنتابع تحديدها ، ونعيش أمثلتهم ، وتحليلاتهم ، فإن هذا يقربنا إلى حد ما من طبيعة تلك الفترة ، التي قبلت كل المقاييس السابقة ، ويمكن أن نتابع هذه الخطوة تحت عناوين عامة ، تتردد في كتب النقد المعاصرة ، وتمثل معالم رئيسية ، أو تقاليد في سبيلها أن ترسخ ، هذا إذا سمح لنا النقاد الجدد باستخدام كلمة « تقاليد » أن أستمروا ، سوف أستمروا .

التناقض Contradiction

وهم يعنون بذلك أن تنفى الجملة ما قبلها ، وأن تخلو من الترابط المنطقي ويضربون لذلك مثلا مشهورا « يجب أن تستمر ، لا أستطيع أن أستمروا ، سوف أستمروا »

إن الرمز الذي يروونه معبرا عن هذه الصفة هو كلمة « خنثى » ،
التي تحمل في داخلها التناقض بين الجنسين . ومن ثم نجد الكثير من
أبطال الروايات الحديثة لا يعرفون هويتهم الجنسية ، فبطل رواية
« حالة سفر » Jn Transit (١٩٦٩) بقلم بريجيد بروفي
لا يستطيع أن يتذكر أى جنس هو أو هي .
وبطل رواية « البلد المجهول » The undiscovered contry (١٩٦٨)
بقلم جوليانا ميتشيل J. Mitchell ، يتحول إلى امرأة ، ثم
إلى خنثى ويطارد مخلوقا لا تتحدد هويته الجنسية .

٢ - البدائل Permutaton

كانوا يقولون إن الأدب اختيار ، وهذا يعنى أن تطرح كل ما هو
وراء الاختيار ، ولكن النقد الجديد خرج على هذه القاعدة ، وأباح
للأديب أن يقدم أسطرا كبدايل ، تطرح أمام القارئ ، وتترك له فرصة
الاختيار ، بدلا أن يقوم الكاتب بهذه المهمة نيابة عنه .

بل إن الكاتب الأمريكى قد فعل ما هو أكثر من ذلك ، ورأى ألا
ضرورة للاختيار أساسا واستغنى كل الامكانيات ، وعرض كل البدائل ،
وبذلك خلق ملامح وأزمنة متنوعة ، تتكاثر بدورها وتتشعب . فمثلا
شخص ما قد طرق بابك ، أن هناك نتائج عديدة تنترب على ذلك « قد
تقتل هذا الرجل ، أو يقتلك ، أن تتجوان معا ، أن تموتان معا » في بعض
الأعمال الأمريكية يختار كل هذه البدائل . وكل بديل يمكن أن يكون
نقطة انطلاق لتشعبات كثيرة .

وقد اختار بيكيت نظام البدائل في كثير من رواياته ، يقول في
أحدها « أما بالنسبة لرجليه ، فإحيانا كان يلبس جوربا في كل رجل ،
أو جوربا في رجل وآخر طويلا في رجل ، أو يلبس « بوت » ، أو حذاء ،
أو جوربا و « بوت » ، أو جوربا وحذاء ، أو جوربا وشبشا ، أو جوربا
طويلا وبوت ، أو جوربا طويلا وحذاء ، أو لا شيء على الإطلاق ،

وأحيانا كان يلبس جوربا طويلا في كل واحدة ، أو جوربا طويلا في واحدة وبوت في الأخرى ، أو حذاء ، أو شبشباً ، أو جوربا وبوت ، أو جوربا وحذاء ... » وهكذا في نحو صفحة ونصف .

ان شخصيات بيكيت معنية بأن نفرض نظاما رياضيا على التجربة ، وذلك بعد غياب النظام الميتافيزيقي . ان البطل في روايته Morphy يتمزق بين قسمه نحو نوع معين من البسكويت يحب تناوله ، وبين الامكانيات الأخرى « أيسطيع أن يتخذ الخطوة الأخيرة ، ويتغلب على ميله للبسكويت الزنجبيلي ، ان التشكيلة الأخرى من البسكويت أخذت تتراقص أمام عينيه ، وتستعرض مائة وعشرين طريقة تغرى بالأكل » . وحين انخفضت البدائل الكثيرة الى اثنين ، فان الأمر ببساطة قد أصبح اختيارا بين اثنين ، وتعبيرا عن اليأس في الحالة الانسانية لأن كل اختيار صحيح يعنى أن هناك اختيارا خاطئا » .

٣ - الانقطاعية Discontinuity

كنا نعرف أن وظيفة الكاتب هي التواصل ، وأن مهمته أن يضع الأفكار المبعثرة في نظام — يملك قدرا من المنطقية والتسلسل في فكرة الى أخرى — دون اهمال لفكرة ما . والكاتب — أى كتاب — مكون من عدد لا يحصى من الجمل والفقرات ، التي لا تهدف الى نقل المعلومات فحسب ، بل الى بناء روابط خفية بين الفكرة وما تليها ، حتى يستطيع الكاتب أن ينحى العالم الحقيقي ، وأن يفرض عالمه الخاص ، الذي يعيشه القارئ .

ولكن النقد الجديد ، قد شك في أهمية تلك الاستمرارية . فكان بيكيت يقطع التواصل عن طريق النغمات الفجائية ، أو الفراغ الابيض ، أو التناقض ، أو البدائل .

وقد أصبحت الانقطاعية شيئا مألوفا في الأدب ، فالمعمل الغنى

أصبح يتكون من فقرات قصيرة جدا ، وكل فقرة تختلف عن الأخرى في المحتوى ، ويفصل بينها عناوين رئيسية ، أو أرقام ، أو زخارف طباعية .

وقد تبنى لورنار ميشيلز Micheals ما يسميه بالجنس الأدبي الجديد ، وهو عبارة عن قصة تتكون من مجموعة Cluster من فقرات قصيرة (قصة ، حكاية ، تعليق ، اقتباس ، قصيدة ، نكتة) ، وكل فقرة ترد تحت عنوان مستقل ، ويتنقل القارئ بين هذه الفقرات ، التي لا يتصل بعضها ببعض ، حقا قد يكون حائرا ، ولكنه جذلان وهو يقفز ، ويرتد من فقرة الى أخرى ، كالكرة الصغيرة في ماكينة اللعب ، تلتقي بأضواء وإشارات هنا وهناك .

ان واحدة من تلك المجموعة العنقودية ، تسمى « سأنقذهم لو استطعت » I would have saved them وهي تدور حول موضوع الموت والحياة والزمن ، في إطار من الحكم بالاعدام ، وقد وصفها المؤلف نفسه بأنها « قصة السجين المدان » . هذه القصة تمثل شيئا غريذا في الشكل ، فهي تتكون من عدة أقسام : ١ — ملاحظة مبدئية ، وهي عبارة عن كوميديا ، تسخر من حياة اليهود في أمريكا . وتدور حول ضياع العقيدة عند الجيل الجديد . ٢ — مسائل مشكوك فيها ، وهي تدور حول قصة بورجز Borges « المعجزة السرية » وهي تدور حول كاتب يهودي ، أعدمه الجستابو ، وقد منحه الآله وقتا كافيا بين إطلاق النار وبين موته ، لكي ينهي عمله الفني . ٣ — الموضوع في نقطة صغيرة ، وهو عبارة عن ذكريات جد الراوى — ولعله المؤلف — حين غر من مذبحة بولندية . ٤ — ظروف عسكرية ، عبارة عن لحظة من حياة ماركس ، كتبها أحد الملاك بوقاحة وروح معادية . ٥ — حياة عمل : قصة عم الراوى ، الذى يدير « بارا » جميلا . ٦ — صخور لا تظللها الأشجار ، اقتباس من بايرون يدور حول سجين مدان . ٧ — أغنية في ثلاثة سطور من الغناء الشعبي الروسى . ٨ — الهنود ،

تجربة مبكرة للعم في أوروبا . ٩ - صياح الأطفال ، عن المسيح وهلاديك وكافكا والعشاء الأخير . ١٠ - هيراقليدس ، هيجل جياكومتى ، نيتشه ، وردسورث ، ستيفين ، وتدور حول مسائل فلسفية . ١١ - الغربية وهي تدور حول صلة ماركس بالمسيحية . ١٢ - خطاب من لورد بيرون ، وهو نسخة طبق الأصل من خطاب ، يذكر فيه بيرون أنه شاهد ثلاث جرائم انتزعت بالاعدام . ١٣ - المقلوب النوعي ، مقالة نقدية تدور حول الأدب . ١٤ - دستوفسكى ، قدر قليل من قصة لدستوفسكى عن حكم بالاعدام وقد أرجىء تنفيذه . ١٥ - الليلة التي أصبحت فيها ماركسيا ، قطعة ساخرة من مرتد عن مذهبه . ١٦ - الخاتمة .

وتسيطر هذه النزعة الانقطاعية على أعمال رونالد بارثلم R. Barthelem ، التي تمتد عنده الانقطاعية الى الجمل « نظير ادوارد الى ذقنه الحمراء في سكن المائدة ، حيث ذهب ادوارد وبيا الى السويد ، الى المزرعة » . ان الاتصالية الظاهرة في أعماله ، تبدو مؤقتة ، وسرعان ما تتغلب عليها الخلافات الضخمة التي تكون بينها « من ناغذته لاحظ تشارلز هيلدا ، هي كانت جالسة تلعب تحت شجرة كمثرى سوداء ، وكانت تقضم بنهم حبة كمثرى ، كان طعمها سيئا ، ونظرت هيلدا الى الشجرة وكأنها تلومها . بدأ تشارلز يبكى . هو كان قد قرأ من قبل برجسون ، اندهش لبكائه ، وفي لحظة اندهاشه صمم على أن يجد شيئا ليأكله » . ان هذه الفقرة تبدأ في شيء من الاستمرارية المنطقية ، ولكنها تتشعب في ردود فعل متفرقة يديها تشارلز ، يبكى ، يقرأ برجسون ، يشعر بالجوع ، وهذه الاشياء لا صلة لها بهيلدا أو بغيرها . ان وسيلة هذا المؤلف المفضلة ، أن يجمع مجموعة من الشخصيات ، أو الأحاديث النفسية ، أو الحوار ، ثم يبعثرهم ليكون صورة montage بطريقة عشوائية ، مكونة من شظايا متناقضة ومحيرة (« وشظايا هي الكلمة التي أثق بها » كما قالت إحدى شخصيات هذا المؤلف) .

٤ — العشوائية Ransomness

ان الانقطاعية التي رأيناها في الأمثلة السابقة ، تبدو وكأنها عشوائية ، ولكن الحقيقة أن هذه الأمثلة تخضع لقانون العبثية . ان ذهن البشرى هو في حقيقته عشوائية ، يمكن أن تقدم في الأدب بصورة ميكانيكية ، كطريقة القص واللمق ، التي يقول عنها الكاتب بورو Burroughs « قد لا تستطيع أن تكون عشوائية بصورة كاملة ، ولكن عن طريق المقص يمكن أن تقدم العشوائية التي تتوقعها » . وهو يلجأ إلى قص مجموعة من نصوص مختلفة ، من بينها نصه الخاص به ، ثم يوصلها بطريقة عشوائية ، وينقل لنا في النهاية النتيجة . وهناك طريقة مشابهة لهذا ، وهي أن تصدر الرواية في صفحات سهلة التغير Loose leaf ، والقارى مطالب بأن يعدل بينها ويغير ، حتى ينتج في النهاية نصه الخاص به ، كما في رواية « المنكوبون » The unfortunates (١٩٦٩) ، بقلم جونسون B. S. Jonson

٥ — التجاوز Excess

عمد بعض الكتاب المعاصرين إلى تشويق الصور الأدبية ، والاسراف في جوانبها ، وتشويهها ، والسخرية منها ، وهو يريد بذلك أن يهرب من سيطرتها ، فمثلا توماس بنتشون Thomas Penchon في روايته ٧ (١٩٦٣) ، سخر من الاتجاه التفسيرى عن طريق تكديس بعض ظواهره .

أما ريتشارد بروتيجان فقد عمد في روايته Trouc Fishing In America ، إلى نوع غريب من التشبيهات ، تنفصل عن المجزئ القصصى العام لتحضر لها مجرى خاص ، ولا تعود إلى السياق الأصلي بالمره ، وذلك مثل « كانت الشمس مثل قطعة نقود معدنية ، ضخمة من فئة الخمسين سنتى ، قد صب عليها شخص ما جاز الكيروسين ، ثم أشعلها بثقاب » ووضعها في يدي وقال : « ها أخلها حتى أذهب

الى الخارج وأشتري الصحيفة » ولكنه لم يعد . وكانت الفصول تحتضن الشواهد الخشبية ، مثل طباع وسانن يططق بيضا في وعاء ، مواجه لحظة سكة حديد . وكان جسد مثل طيور تجلس على سلك تليفون ، يهتر بنداوات العالم ، وتلمسه السحب في رفق . وكانت عيناه مثل وتر من أوتار آلة « الهارب » . وكان الضوء خلف الاشجار يبدو وكأنه يدلف الى مخزن للبيضات . وكان الجدول يبدو وكأنه أكتشاك التليفونات ، ممتدة في صف واحد ، بسقوف عالية ترجع الى العصر الفيكتوري ، أبوابها مغلقة ، وظهورها مطروحة . وكانت الشوارع بيضاء وجافة ، وكان حادث تصادم قد حدث بين مقبرة وسيارة نقل محملة بزكائب الدقيق » .

فاذا كانت هذه التشبيهات تحطم وظيفة التشبيه التقليدية ، فان عنوان الكتاب يسير بمدأ « البدائل » حتى منتهاه . فقد معنى العنوان Throat Fishing America شخصا يسمى بهذا الاسم » وهذا كتاب صغير جدا عن الطبخ يخص « ثروت فيشينج ان أمريكا » ، كما لو أن « ثروت فيشينج ان أمريكا » رجل غني يحب تذوق الأطعمة أو أن « ثروت فيشينج ان أمريكا » اتخذ من ماريا كالاس صديقة له ، وها هما معا يتناولان الطعام على مائدة رخامية شمعة جميلة » . وقد يعنى هذا العنوان جثة « هذه هي جثة ثروت فيشينج ان أمريكا » ، كما لو أن ثروت فيشينج ان أمريكا هو اللورد بيرون ، وقد مات في ميسولونجى باليونان ، ولن يرى بعد ذلك على شواطئ اداهو » . وقد يكون اسما لفندق « يقع فندق ثروت فيشينج ان أمريكا على منتصف الطريق ، بين برودواى وكولومبوس ، هو فندق رخيص وقديم للغاية ، وتديره مجموعة من الصينيين » . ويمكن أن يكون سن قلم « وحادث نفسى هو جميل ذلك السن ، المسمى ثروت فيشينج ان أمريكا ، كأنه لمسات أشجار خضر ، فوق شاطئ نهر ، وزهور برية ، وذؤابات سود تضغط على الورق » . وباختصار فان ثروت فيشينج ان أمريكا يمكن أن يكون أى شئ يريده المؤلف أو القارئ .

٦ — التماسية Short Circuit

ان المفهوم التفسيري القديم للأدب كان يفترض هوة فاصلة بين النص والعالم ، أو بين الفن والحياة . وقد تمرد الأدب المعاصر على هذه الهوة ، وأحدث تماسا واتصالا بين العالين ، تسبب للقارئ هرة ، تجعله يقاوم فكرة المحاكاة في المقولات النقدية القديمة . ولتحقيق ذلك لجأ المؤلف الى طرق أهمها ١ — الجمع بين الطرق المتضادة في عمل واحد ، وذلك كالجمع بين الحقيقة والخيال . ٢ — الشك في نسبة العمل الفني لصاحبه ومحاولة البحث عن المؤلف الحقيقي ، والذي قد يكون في النهاية هو القارئ . ٣ — الكشف عن التقاليد الفنية في حالة استخدامها .

وقد خلط نابوكوف V. Nabokov في روايته « في النار الشاحبة » In Pale Fire (١٩٦٢) ، بين الحقيقة والمجاز ويمهارة رائعة . ان الرواية تتكون من قصيدة وتعليق ، ان القصيدة كما هي العادة تنتمي الى الخيال ، والتعليق الى الحقيقة . ولكن المؤلف يعكس هذا ، فيظهر التعليق أكثر خيالية ، فالمعلق « كينبون » رجل مجنون يمانى من وهم بأنه ملك مفلوع ، بينما نجد القصيدة مركبتها شاعر تسميه الرواية « شيد » وهي تدور حول تجربة عادية وقابلة للتصديق . وان كان كينبون يراها بطريقة عكسية ، فهي تمثل عنده نسيجا من الخيال ، الذي ينتمي الى عالمه الخاص .

أما سالينجر Salinger فان قصصه عن « عائلة جلاس » Glass Family يتكون من ١ — « سيمور ! مدخل » ، وفيه يذكر الراوى « بودى جلاس » أنه كتب قصتين أخريين عن أخيه سيمور . ٢ — « فلتزغوا عوارض السطح ، أيها النجارون ، وهي تعتمد على فكرة التسلسل التقليدية . ٣ — يوم جميل من أجل بانانافيش . وهنا تثار قضية المؤلف الحقيقي . لقد ظهرت هذه القصة

من قبل في مجموعة من تأليف ساليانجر ، ويدعى بودى الراوية أن واحدة من قصص هذه المجموعة من تأليفه ، ويشير الى رواية له تشبه رواية تحمل اسم ساليانجر ، بل ويشير الى النقد انذى أثر حول أعماله ، والى ما يتناقله الناس عن حياته الخاصة ، وهى تشبه الى حد كبير ما ذكره ساليانجر عن نفسه . وكل هذا يشير الى أن بودى الراوى هو الذى ألف قصة « سيمور ، مدخل » وأن ساليانجر هو الاسم المستعار له ، ومن ثم ظهر اسمه على الروايتين ، وهنا لابد من السؤال « من هو المؤلف الحقيقى : ساليانجر أو بودى جلاس » . ان الرواية تعتمد هنا سقوط الحواجز بين الحقيقة والوهم ، وان المؤلف يعتمد طريقة جديدة قال عنها ايهاب حسن « ان خصائص ساليانجر القصصية ، والتي تميل الى الخسرق ، والاطالة التى لا معنى لها ، والمراوغة ، والالتفاف حول نفسها وإضاعة الفرصة ، والشذوذ ، والفوضى ، ان كل هذه الخصائص تكشف عن نوع من مقاومة الشكل » ، ان المواعظ النابية التى يسوقها كل من الكاتب والقارئ في هذه الأعمال تحد من السلطة الفنية .

ولكن الكتاب الأمريكيين تطرفوا في الخلط بين الحقيقة والخيال ، أين الحياة والفن . فمثلا بروتيجان يضمن روايته « صيد السمك في أمريكا Trout Fishing in America وثائق فعلية وخطابات وغير ذلك مما يشير الى أنه يكتب سيرة ذاتية عن نفسه ، ويحيلنا في أحيان كثيرة الى صورته الموجودة على ظهر الغلاف ، ولكن الرواية في الوقت نفسه تحتوى على أحداث خيالية ، كهذا الفصل الذى يحاول فيه الراوى أن يشتري « جوش السمك » ، والذى يقول فيه « اصطدم بأكوام مختلفة الطول ، عشرة ، خمسة عشر ، عشرون قدما .. الخ . وكان هناك كوم يصل طوله الى مائة قدم ، وكان هناك أيضا صندوق ألقى فيه قطع من الأسماك .. وأخذت أقترب من الحوض وأعاين طوله ، استطعت أن أرى فيه بعضا من أسماك

الأطروحة ، كان يبدو جميلا ، أدخلت يدى فى مائة ، كان باردا ولكنّه مريح » . لقد كتب هذه الحادثة المختلفة بطريقة واقعية للغاية . تماما مثل ما فعل فى الأحداث الناقصة ، فقد كان يضيف عليها تشبيهات مختلفة ، يشرحها بطريقة واقعية للغاية ، لقد أراد المؤلف أن يترك للقارئ مهمة التكامل بين هذه الطرق المختلفة . هى مهمة مرهقة ولكنها ممتعة .

وقد لجأ غونيجيه K. Vonnegut الى هذا الخليط الارتجالي ، فى روايته « المذبح رقم ٥ » Slaughterhouse (١٩٦٩) . لقد حدث يوما لهذا المؤلف أنه كان أسيرا فى مدينة « درسدون » ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، وقد شنت عليها غارة جوية ، فاستخدم فى استخراج الجثث المحروقة تحت الانقاض . وظل السنوات طويلة يحلم بأن يشكل هذا الحدث فى عمل غنى . أن الطريقة الوحيدة — كما يقول — ليكتب رواية « ضد الحرب » هو أن يكتبها بطريقة اللارواية « يجب أن تكون قصيرة مشوشة صاخبة ، فلا شئ معقول يمكن أن يكتب عن مذبحه » . وقد تشكلت هذه الرواية من شظايا ، وغفرات قصيرة ، بدت كالحلة وغريبة وشاذة ، وهى تحاول أن تتابع تجارب بطل ذى بدين مختلفين ، تجاربه عن الحرب ، وهى تتشابه الى حد كبير مع التجارب الفعلية التى حدثت للمؤلف نفسه ، وتجاربه فى الحياة العادية ، كرجل يعتقد أنه اختطف من كوكب آخر (محاكاة ساخرة للرواية العلمية) . وقد وجد هذا البطل أن مفهوم الزمن فى كوكبه السابق يقوم على أحداث تتزامن فى وقت واحد ، ونحن أحرار فى أن نختار من هذه الأحداث ما نريد . وعلى الرغم من وجود مستويات مختلفة فى الرواية : السيرة الذاتية العمل الروائى ، الأحداث الخيالية ، فإن كل مستوى لا ينفصل عن الآخر ، فحين كان الراوى سجيناً فى المعسكر ومعه صديق أمريكى ، جاءت فرقة عسكرية ، ووجهت اليهما من الضربات ، ما جعل صديقه الأمريكى يسقط مريضا ، ويملا المرحاض بالنفايات « وأخذ الأمريكى يصيح بالقرب من بيلى (الراوى أنه قد

أخرج كل شيء ماعدا محتويات دماغه ، ثم سمعه بعد قليل يصيح ، لقد ذهبت ، لقد ذهبت ، وكان يعنى بذلك محتويات دماغه . ذلك الأمريكي كان أنا ، أنا الذى تعرض لكل هذه الأحداث ، أنا مؤلف هذا الكتاب .
ان هذه الجملة تؤدي مهمتين ، غرض أولها تذكركم بأن للكتاب أصولا من السيرة الذاتية الموثقة ، فالمؤلف شاهد الحادثة وما يرويه حقيقة ، وهى ثانيا تذكركم بأن الراوى والمؤلف ينتميان الى مستويين مختلفين فالرواية — مهما كان خطأ من الواقعية أو الخيالية — يجب أن تخضع للتقاليد والبناء والصنعة ، وان تحرص أيضا على تلك المسافة ، التى تكون بين العمل ، والأحداث فى الواقع .

٧ — النهاية الخادعة False ending

ان الفن المعاصر هو متاعه بلا مخرج ، ومن ثم تأتى النهاية غالا تقدم لنا حلا للخروج من هذه المتاعه ، غبدلا من النهاية المقفولة Close التى تشرح الغموض وتوضح مصير الشخصيات ، وبدلا من النهاية المفتوحة Open التى تلمح الى حل ، قد يكون كافيًا ولكنه ليس الوحيد ، بدلا من هذا وذاك أخذنا نلتقى بتصوير آخر للنهاية ، يكون جزءا من المتاعه ، وتخضع حينذاك لتجريبية القارىء ، فقد نلتقى بنهاية ذات معان كثيرة Multiple ، أو بنهاية خادعة false أو ساخرة mock ، أو تعارض Parody احدى الأعمال الشائعة على طريقة السخرية والكاريكاتير .

فالكاتب سبارك Spark حاول فى عدة من رواياته أن يعارض النهاية المقفولة ، التى نراها فى الروايات البوليسية ، التى يحل فيها المفتش الكئيب ، ويجعل العدالة فى النهاية تسود ، غفى روايته « لا ازعاج » Not to Disturb (١٩٧١) يحاكى الرواية البوليسية بطريقة ساخرة ، تجعل الخدم الذين يعيشون فى الفيلا الضخمة يغيثون من جرائم لم تحدث ، ان الصحافة تتحرك ، والاعلام يستعد ، والتقارير تعد ، والمقابلات تعقد ، والأحداث تجري فى الوقت الذى

نجد فيه الزوج والزوجة وعشيقتها لايزالون يناقشون في حجرة المكتبة . ان الخادم « سويفت » الذى يرأس كل هذه العملية ، يكشف أن سادته لايزالون يعيشون في عصر الغيبيات ، ثم يعدم اثنين منهم لأنهما غير مناسبين لأحداث القصة ، في الوقت الذى تهدد فيه الطبيعة في الخارج بصواعقتها .

أما غاولز Fowles في روايته « عشيقة الضابط الفرنسى »

يقدم لنا نهايات عدة ويطلب منا أن نختار واحدة .
أما بارث ، فإنه سيثير سلسلة من النهايات

في روايته « ضياع في مدينة الملاهي »
(١٩٦٨) ، ثم يختار واحدة من النهايات ، تبدو سخيفة وغير معقولة . بل انه في روايته « العنوان » لا يحاول أن يبتكر أية نهاية على الاطلاق « انها توشك أن تنتهى ، دع الحل يأتى بلا توقع ، بلا ألم ان كان ممكنا ، سريعا على الأقل ، ولكنه حاسم ، دعه يأتى الآن ، الآن » .

أما برويتجان ، فإن الفصل قبل الأخير في روايته « حيد السمك في أمريكا » يضعه تحت عنوان « مدخل لفصل المايونيز » ، ويقول عنه « انه يعبر عن حاجة ملحة لكى يكتب كتابا ينتهى بالكلمة مايونيز Mayonnaise » . وفعلًا أنجز هذا الفصل تلك الرغبة ، ولكن المؤلف يضيف فصلا آخرًا ، عبارة عن نسخة طبق الأصل من خطاب « من الأم وفانس الى غلورانس وهارف » ، وهذا الخطاب ينتهى بملاحظة « نأسف لقد نسيت أن أعطيك مايونيز » هكذا بخطأ مجائى . ان الفصل قبل الأخير قد حقق حاجة المؤلف ، ولم يكن في حقيقة أمره سوى طريقة تمسقية لكى ينهى الفصل بهذه الكلمة ، أما الفصل الأخير (الخطاب) فلا صلة له على الاطلاق بأحداث الرواية ، حقا ان الملاحظة تخطيء في حروف الكلمة ، ولكن المؤلف كان قد نزلها من نسخة طبق الأصل .

وبعد :

فقد حاولنا أن نحوم بمختلف الطرق حول مفهوم « النقد الجديد » ، وكل محاولة كانت تنتهي بمتاهة ، لا بسبب ضعف في ثقافة النقاد الجدد ، وكل بسبب تعقد في التجربة نفسها ، فهي تحمل التناقض في داخلها ، وأصبحت تتأبى على المفاهيم الجاهزة والساكنة ، ومن ثم نجد — كما لاحظنا سابقا — أن النقد الجديد في كل وسائله يحاول أن ينمي فكرة التجريبية ، بمعنى أن العمل الأدبي هو تجربة أو مشروع يتعاون كل من المؤلف والناقد على بنائها ، وفي الآن فقط ودون مفاهيم مسبقة ، لم يعد دور القارئ سلبيًا ، يتقبل الآراء والحلول والنهايات المعقولة ، بل مطلوب منه أن يشارك ، ومن هنا تحدث النقاد عن « قراءة النص » ، التي تحاول أن تبني عملا قينا ، وأصبح الفنان يحاول بكل جهده ، أن يتجنب الخداع والوسائل التي تغري القارئ بالاستقامة . ان النص أصبح مشروع قراءة ، وهذا المشروع يخضع لامكانيات القارئ .

ويتحدث « جراف » عن الظروف التاريخية التي جعلت مصطلحات النقد الجديد تبدو متناقضة ، فعندما وجد النقاد أنفسهم يحاربون في جهات متعددة ومتناقضة ، ويضرب مثلا على ذلك بمصطلح « الموضوعية » ، فهي مقابل هؤلاء الذين يجعلون الأدب مجرد حامل رسالة ، نادى النقاد الجدد بالموضوعية ، بمعنى أن الأدب موضوع في ذاته ولا علاقة له بالخارج « غالتصيدة لا تغنى وإنما توجد » . وفي مقابل هؤلاء الذين أنكروا على الأدب أية وظيفة عقلانية ، نادى النقاد بالموضوعية بمعنى مختلف ، مطابق لما يسميه بروكر Brooks متبعا آراء اليوت « بحقائق التجربة » ، ولكن حقائق التجربة لا تلتصم إلا في العالم الخارجى . فالموضوعية قد تعنى طرح العالم الخارجى ، أو قد تعنى العودة الى العالم الخارجى .

ويزداد التناقض حدة حين تنتقل هذه المصطلحات الى العالم العربى فهي تأتى بعيدة عن ظروفها التاريخية وأمثلتها التطبيقية ، ومن ثم لا يتنبه القارئ العربى الى الفروق الدقيقة ، فيحدث الاختلاط

الذى لا يصدر عن وعى ، ولكنه يصدر عن عدم خبرة ، ان الاحساس بالتناقض في التجربة الأوروبية هو نتيجة وعى بالمشكلة ، ودعوة الى خلق فلسفة مناسبة ، ولغة جديدة ، وثقة في قارىء قد أصبح مسئولا عن اختياره ، وحرا في خلق موقفه ، أما التناقض عندنا فهو نتيجة ركود خال الحركة الأدبية لا تحرك هذه المصطلحات لكى يشعر القارىء بمسئوليته ازاءها ، ان لعبة البطاقات في التجربة الأوروبية تحتاج الى مهارة ومناورة وإثارة ، أما هنا فهي أشبه بلعبة الأطفال بمكعباتهم الملونة ، يبنون بها بيوتاً على شواطئ البحار ، مجرد نسمة صغيرة ، أو نقطة ماء ، تطيح بها . لأنها بنيت على أساس من الزمالة المتحركة .

مراجع البحث وهوامشه :

— ١ —

والمؤلف ناقد أمريكي وأستاذ جامعي بولاية

فيلاديلفيا . وأهم مؤلفاته

« غصول في الرواية » وقد صدر سنة ١٩٧٠ . وأشرف على

إصدار مجموعة مقالات لكتاب مختلفين تحت عنوان

« نظرية الرواية » وقد صدرت سنة ١٩٦٧ ، وأيضاً على مجموعة

أخرى بعنوان « اللاقصة » صدرت سنة ١٩٧١ .

— ٢ —

والكاتبة ولدت في دبلن سنة ١٩١٩ ، وتلقت تعليمها

في جامعتي أكسفورد وكامبردج . ثم عملت أستاذة جامعية في الفلسفة

حتى تفرغت نهائياً للكتابة ، لها عدة روايات ، وكتبت أيضاً في المسرح

والنقد . آخر حديث لها نشر لمناسبة صدور روايتها ال ٢١ ، تحت عنوان أنظر

— ٤ —

والمؤلف ولد سنة ١٩٣٣ ، ودرس في إحدى جامعات

لندن ، ويعمل أستاذاً للغة الانجليزية بجامعة برمينجهم ،

وله عدة أعمال في الرواية والنقد .

موضوعات الجزء الأول من « دراسات عربية وإسلامية » :

- قراءة في الترجمة العبرية لمعانى القرآن الكريم •
- من قضايا المنهج في علم الكلام •
- المضاربة بجمال الوديعه أو القرض في الفكر الاسلامى •
- مفهوم السلفية بين العقيدة الاسلامية والفلسفة الغربية •
- التجربة الأخلاقية عند ابن حزم الأندلسى •
- دراسة الواقع اللغوى أساس لحل مشكلات اللغة العربية في مجال التعليم •
- فاعلية المعنى النحوى في بناء الشعر •
- الواقعية ما هي ؟ دراسة تطبيقية لقصص المدرسة الحديثة •
- قضية التأثير العربى على شعراء التروبادور •

موضوعات الجزء الثانى من « دراسات عربية وإسلامية » :

- مفهوم التطور في الفكر العربى •
- تحليل ظاهرة الحسد عند المحاسبى •
- التأمين في الفكر الفقهي المعاصر •
- تعليم اللغة العربية لتغير الناطقين بها :
- تعدد أوجه الاعراب في الجملة القرآنية •
- تقسيم جديد لتاريخ الأدب العربى •
- المرایا الشعرية لدى نازك الملائكة •
- موقف نقاد الرومانسية من شعر شوقى •
- قضية ترجمة الشعر •

فهرس

الجزء الثالث من « دراسات عربية واسلامية »

الصفحة	
٧	١٠٠٠ تأثر الفقه الاسلامى على القانون الانجليزى • د.د. محمد عبد الهادى سراج
٢٣	١٠٠٠ ابن باجه وفلسفة الاغتراب • د.د. محمد ابراهيم الفيومى
٥٠	١٠٠٠ ظاهرة البخل عند الجاحظ : دراسة نصية • د.د. حامد طاهر
٧٥	١٠٠٠ العناصر الفكرية والفنية فى رسالة الفخران للمعري • د.د. جابر قميص
١١٠	١٠٠٠ الحكاية التمثيلية فى كتاب الف ليلة وليلة • د.د. محسن مهدى
١٤٠	١٠٠٠ قضية زواج المرأة فى الخليج والجزيرة العربية من خلال الشعر العربى الحديث • د.د. نورية الرومى
٢١٤	١٠٠٠ النقد الجديد وفلسفة العصر • د.د. عبد الحميد ابراهيم

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله

والسلام على من اتبع الهدى
أما بعد
فإن من جملة ما ينبغي على كل مسلم أن يعلمه

أنه لا بد من معرفة حكم الله في كل شيء
وأنه لا بد من معرفة حكم الله في كل شيء
رقم الايداع ٨٤/٥١٠٠

والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب

مطابع مكتب الفتح الاسلامي
المهندسين - ت ٧١٨٩٧٤